

# MUSTIEN SIIPIEN LINTU

— KAUNEUDEN ONGELMALLISUUS  
PUKUSUUNNITTELUSSA

MA-OPINNÄYTETYÖ

PAULA VARIS

AALTO-YLIOPISTON  
TAITEIDEN JA SUUNNITTELUN KORKEAKOULU

LAVASTUSTAITEEN OSASTO

2012



<b>Tekijä</b> Paula Varis		
<b>Työn nimi</b> Mustien siipien lintu – Kauneuden ongelmallisuus pukusuunnittelussa		
<b>Laitos</b> Lavastustaiteen laitos		
<b>Koulutusohjelma</b> Pukusuunnittelun koulutusohjelma		
<b>Vuosi</b> 2012	<b>Sivumäärä</b> 51	<b>Kieli</b> Suomi

### Tiivistelmä

Maisterin opinnäytteeni käsittelee kauneuden ongelmallisuutta taiteessa, lähinnä teatteritaiteessa, ja vielä tarkennettuna oopperan visualisoinnissa. Tein lopputyönäni pukusuunnittelun poikkitaiteelliseen *Mustien siipien lintu* -teokseen Kansallisoopperalle. Teoksen valmistelu oli pitkä prosessi, jossa jouduin jatkuvasti tekemään eettisiä ja esteettisiä valintoja.

Teoksen esiintyjäkaarti ei ollut tavanomainen oopperamiehitys. *Mustien siipien linnun* pääosassa olivat kehitysvammaiset näyttelijät ja tanssijat. Heidän lisäksi lavalla oli myös ammattinäyttelijöitä ja -tanssijoita, oopperasolisteja ja muusikoita.

Oma suhtautumiseni kauneuteen taiteen tekemisen yhteydessä on ollut ongelmallinen. Olen suosinut pukusuunnittelun estetiikassani rujoutta hienostuneisuuden sijaan, sukupuolettomuutta heikumallisuuden sijaan, räivätöntä ylevän sijaan. Ennen *Mustien siipien lintu* -produktiota en ollut koskaan kuitenkaan jäänyt pohtimaan kauneuden olemusta. Kauneus ja sen monimuotoisuus tulivat kuitenkin vahvasti esiin heti tämän produktion suunnittelun alkuvaiheessa. Melko pian oli selvää, että myös kirjallinen opinnäytteeni tulisi käsittelemään kauneutta.

*Mustien siipien linnun* suunnitteluprosessin myötä jouduin asettamaan kauneuskäsitykseni suurennuslasin alle. Kenellä on oikeus olla kaunis, tuntea itsensä kauniiksi? Onko mainosten ja median kiiltokuvamainen, photoshopattu kauneus saanut kauneuden tuntumaan keinotekoiselta ja pintapuoliselta? Tässä produktiossa annoin itselleni luvan tuottaa kaunista, joskin melko anarkistisella tavalla. Hahmoissa halusin kunnioittaa esiintyjien omaa persoonaa, joka oli kaunis jo itsessään.

Kuvailen opinnäytetyössäni kauneuskäsitykseni ongelmakohtia sekä niiden vaikutusta suunnitteluuni niin aikaisemmissa produktioissa kuin *Mustien siipien linnun* aikana. Kuvailen myös kehitysvammaisten taiteilijoiden kanssa työskentelyn vaikutusta suunnittelu- ja harjoitusprosessiin.

**Avainsanat** pukusuunnittelu, kauneus, kehitysvammainen

Taitto: Paula Varis  
Kannen kuva: Stefan Bremer, kuvassa Johan Blomberg, "Escamillo"





## SISÄLLYSLUETTELO

1 JOHDANTO	4
2 KAUNEUDEN ONGELMALLISUUS – ESIMERKKEJÄ AIKAISEMISTA PRODUKTIOISTA	5
2.1 NIMETTÖMÄT	7
2.2 VAPAUTUSPASSIO	8
2.3 KAUNEUDEN TABU	10
3 MUSTIEN SIIPIEN LINTU – VARIAATIO CARMENISTA	12
3.1 ENSIKOHTAAMISIA	15
3.2 PRODUKTION ERITYISLAATUISUUS JA SEN TUOMAT VAATIMUKSET	15
4 SYNOPSIS	17
4.1 CARMENIN SYNOPSIS	17
4.2 ”MUSTIEN SIIPIEN LINTU – VARIAATIO CARMENISTA” -SYNOPSIS	18
5 HARJOITUSPROSESSISTA	20
5.1 IMPROVISAATIO HARJOITUSMETODINA	20
5.2 TYÖNKUVA LAAJENEE	21
5.3 PITKÄ HARJOITTELUKAUSI	22
6 SUUNNITTELUN LÄHTÖKOHTIA	23
6.1 TEKSTILÄHTÖINEN SUUNNITTELU	25
6.2 KEHITYSVAMMAINEN NÄYTTÄMÖLLÄ, VAROKAA!	27
6.3 VÄRIMAAILMA SELKIYTY	29
6.4 OOPPERALAJATTAREN DRAMATURGIA	34
6.5 TAITEELLINEN ENNAKKOSUUNNITTELU, YHTEISTYÖSTÄ JA SEN PUUTTEESTA	38
6.6 ANARKISMI KOHTAA KONSERVATISMIN	38
7 IDEASTA KONKRETIAAN	39
7.1 BUDJETIN RAAMIT JA MALLIPALAVERI	40
7.2 KANSALLISOOPPERA TYÖYHTEISÖNÄ	41
8 ENSI-ILTA KOHTI	41
8.1 ESITYKSISTÄ JA VASTAANOTOSTA	44
9 OHEISPROJEKTIT	45
10 YHTEENVETO	48
11 LÄHDELUETTELO	50

## 1 JOHDANTO

Maisterin opinnäytteeni käsittelee kauneuskäsityksen ongelmallisuutta taiteessa, lähinnä teatteritaiteessa, ja vielä tarkennettuna oopperan visualisoinnissa. Tein lopputyönäni pukusuunnittelun poikkitaiteelliseen *Mustien siipien lintu* -teokseen Kansallisooopperalle. Teoksen valmistelu oli pitkä prosessi, jossa jouduin jatkuvasti tekemään eettisiä ja esteettisiä valintoja.

Teoksen esiintyjäkaarti ei ollut tavanomainen oopperamiehitys. *Mustien siipien linnun* pääosassa olivat kehitysvammaiset näyttelijät ja tanssijat. Heidän lisäksi lavalla oli myös ammattinäyttelijöitä ja -tanssijoita, oopperasolisteja ja muusikoita.

Suunnitteluprosessin myötä jouduin asettamaan kauneuskäsitykseni suurennuslasin alle. Kenellä on oikeus olla kaunis, tuntea itsensä kauniiksi? Onko mainosten ja median kiiltokuvamainen, photoshopattu kauneus saanut kauneuden tuntumaan keinotekoiselta ja pintapuoliselta? Tässä produktiossa annoin itselleni luvan tuottaa kaunista, joskin melko anarkistisella tavalla. Hahmoissa halusin kunnioittaa esiintyjien omaa persoonaa, joka oli kaunis jo itsessään.

*Mustien siipien lintu, variaatio Carmenista*, sai ensi-iltansa tammikuussa 2011. Esiintyjät hehkuivat lavalla kauniina ja täynnä vastustamatonta aitoutta ja läsnäoloa, joka herkisti kyynisimmätkin katsojat kyyneliin. Loppukohtauksessa oopperalaulajatar Meliksen laulaessa Habaneraa, Pia laskeutuu portaita pitkin puettuna vapautta symboloivaan, kukilla päällystettyyn kolmimetrisen laahushameeseen. Hän saapuu Meliksen rinnalle ja laulaa mykän soolon *L'amour, l'amour...*

” L’amour est un oiseau rebelle  
Que nul ne peut apprivoiser” (Bizet, *Carmen*)

Rakkaus on kapinallinen lintu, jota kukaan ei voi kesyttää.

Samaa voisin sanoa kauneudesta.

## 2 KAUNEUDEN ONGELMALLISUUS – ESIMERKKEJÄ AIKAISEMMISTA PRODUKTIOISTA

Oma suhtautumiseni kauneuteen taiteen tekemisen yhteydessä on ollut ongelmallinen. Jollain tapaa olen varmaan kuvitellut olevani pinnallisuuden yläpuolella ja kokenut olevani näin syvällisempi ja ”parempi” ihminen, kun en alistu vallalla olevaan kauneusnormistoon. Olen luonnostani, tiedostamatta tai valiten, suosinut pukusuunnittelun estetiikassani rujoutta hienostuneisuuden sijaan, sukupuoliuttomuutta heikumallisuuden sijaan, räähitöntä ylevän sijaan.

Ennen *Mustien siipien lintu* -produktiota en ollut koskaan jäänyt pohtimaan kauneuden olemusta, eikä se ennen tätä produktiota ollut minua sen suuremmin kiinnostanutkaan. Kauneus ja sen monimuotoisuus tulivat kuitenkin vahvasti esiin heti tämän produktion suunnittelun alkuvaiheessa. Melko pian oli selvää, että myös kirjallinen opin-  
näytteeni tulisi käsittelemään kauneutta.

Suunnitteluprosessin aikana läpikäymäni tuntemukset, sekä aiheeseen liittyvään kirjallisuuteen tutustuminen, saivat minut havaitsemaan oman kauneuskäsitykseni rajallisuuden. Tämän huomion tehtyäni minun oli helpompi tarkastella aikaisempia valintojani, ja niiden mahdollisia syitä. Puhun mahdollisista syistä, koska luovan työn tekeminen on minulle aina ollut pitkälle intuitiivista, ja valintoja voi olla vaikeaa myöhemmin perustella analyyt-  
tisesti. Kauneuskäsitykseni rajallisuus on mielestäni perustunut siihen olettamukseen, että kauneus on jonkinlainen ylhäältä annettu, kulttuuriin sidottu määritelmä. Avaan tätä käsitystä enemmän seuraavissa luvuissa.

Esittelen seuraavissa luvuissa kahta Taideteollisen korkeakoulun ja Teatterikorkeakoulun kanssa yhteistyössä tehtyä produktioita, *Nimettömät* (2009) sekä *Vapautuspassio* (2010). Näissäkin produktioissa musiikilla oli tärkeä osuus; *Vapautuspassio* oli läpikävelletty ”Uusi musiikkiteatteri” -produktio, *Nimettömät* puolestaan Teatterikorkeakoulun silloisen kolmannen vuosikurssin näyttelijäopiskelijoiden ”Musatanssi” -produktio (lainausmerkit viittaavat produk-  
tioiden kurssinimiin). Näissä, kuten monissa aiemmissakin tuotannoissa joissa olen ollut suunnittelijana, olen yrit-  
tänyt kiertää niin sanottua perinteistä kauneutta tavalla, jota seuraavaksi kuvailen.

”Kauneus taas yksinään on ongelmallinen asia osin juuri siksi, että se on niin epämääräinen. Jos ih-  
minen tavoittelee vain kauneutta, hän hyvin helposti ajautuu jonkinlaiseen pinnallisuuteen.” (Ojanen,  
2001, 46)





## 2.1 NIMETTÖMÄT

Vuoden 2009 syksyllä tein Teatterikorkeakoulun ja Taideteollisen korkeakoulun yhteistuotantona pukusuunnittelun tanssiproduktioon *Nimettömät*, jonka koreografina toimi Jenni Nikolajeff. Produktio oli ensimmäinen koskaan tekemäni puhtaasti tanssillinen produktio, täysin ilman puhuttua dialogia. Musiikkina tässä tanssiteoksessa käytettiin Teatterikorkeakoulun opiskelijoiden itse säveltämiä sekä sanoittamia kappaleita, joiden musiikillinen tyyli sekä tunnelma vaihteli hevirockista jazziin. Kappaleiden sanoitukset eivät muodostaneet yhtenäistä tarinaa.

Koin suunnittelun tuohon produktioon hyvin vaikeaksi prosessiksi, sillä olin tottunut aikaisemmissa töissäni käyttämään suunnittelussa käsikirjoitusta vahvana lähtökohtana. Nyt käsikirjoitusta ei ollut ja teoksen maailma sekä hahmojen persoonallisuus piti rakentaa käytännössä katsoen tyhjästä.

Löysin lopulta inspiraation suunnitteluun valokuvaamalla arkipäiväistä lähiympäristöäni, kaupunkikuvaa. Otin yksityiskohtaisia lähikuvia mainoksia täyteen liimatuista sähkökaapeista, graffiteilla töhrityistä betoniseinistä, roskakotoksista ja rakennustyömaista. Löysin kiehtovaa epäesteettisyyttä noista kaupunkiympäristöille tyypillisistä tiloista ja esineistä. Valokuvia tutkimalla löysin pukusuunnittelun pohjaksi värimaailman; likaisen ruskeanharmaan pohjan, johon yhdistin räikeitä mainosten neonvärejä, sekä väriympyrän perusvärejä, ”liikennemerkkivärejä”.

*Nimettömät* oli ensimmäinen Taideteollisessa korkeakoulussa suunnittelemani produktio. Olin aikaisemmin suunnitellut kymmeneen teatteriproduktioon puvut ilman varsinaista suunnittelijan koulutusta. Aikaisemman vaatturin ja pukuompelijan koulutukseni pohjalta olin vahvasti tottunut käyttämään kaavoitusta pukujen muotoilussa, mutta tässä produktiossa haastoin itseni Marja Uusitalon suosituksesta hylkäämään kaavat kokonaan. Kokemus oli virkistävä. Kutsuin työmetodiani ”action designiksi”, mukaellen amerikkalaisen abstraktin ekspressionismin mestarin Jackson Pollockin ”action paintingia”. Haalin kirpputoreilta värimaailmaan sopivia materiaaleja, joita leikkelin intuitiivisesti ja kokosin uudelleen tavoitellen abstraktia rikkinäisyyttä ja epäsymmetriaa.

”When I am in my painting, I am not aware of what I’m doing. It is only after a short of ‘get acquainted’ period that I see what I have been about. I have no fears about making changes, destroying the image, etc., because the painting has a life of its own. I try to let it come through. It is only when I lose contact with the painting that the result is a mess. Otherwise there is pure harmony, an easy give and take, and the painting comes out well.” - Jackson Pollock (Frank, 1983, 68).



Vaikka en varsinaisesti "action designia" tuollaisenaan ole *Nimettömät* -produktion jälkeen käyttänytkään, on Pollockin lainauksesta tunnistettavissa omaan suunnitteluuni vahvasti liittyviä yhtäläisyyksiä. Suunnitteluni, etenkin alkuvaiheen ideointi, on hyvin tunnepohjaista ja intuitiivista. Alitajuisen mieleni vaikuttaessa vahvasti suunnittelun lähtökohtiin, on ideoista useimmiten odotettavissa outoja, brutaaleja, groteskeja. Kauniin, levollisen ja sopuisuhtaisen tuottamiseen tarvitsen alitajunnan sijaan analyyttistä ajattelua, joka ei tule minulta luonnostaan.

## 2.2 VAPAUTUSPASSIO

*Vapautuspassio* oli massiivinen produktio, johon osallistui kaiken kaikkiaan noin 100 työryhmän jäsentä neljästä eri oppilaitoksesta (Taideteollinen korkeakoulu, Teatterikorkeakoulu, Metropolia ja Arcada). Teos oli jaettu neljään fragmenttiin, joissa jokaisella oli omat dramaturginsa sekä säveltäjänsä, kuin myös pukusuunnittelijansa. *Vapautuspassion* ohjasi Juhana von Bagh.

Käsikirjoitusten ensimmäisessä lukupalaverissa ihastuin välittömästi hillittömän hauskaan ja häpeilemättömään *Venuspassio*-fragmenttiin, jonka oli käsikirjoittanut Laura Gustafsson ja säveltänyt Tuomas Hautala. *Venuspassio* kertoi edesmenneestä viihdelaulaja Kikasta, hänen elämästään ja kuolemastaan pienen fanitytön näkökulmasta.

Kikan roolin esittäjäksi ohjaaja valitsi Olavi Uusivirran. Miehen valinta tunnetun seksisymbolin rooliin toi mietittävää hahmon karaktääriin. En halunnut tehdä peruukilla kruunattua näköishahmoa, vaan halusin lähestyä Kikkaa ideatasolla, ja kuten tekstissä, pienen tytön näkökulmasta. Kikka sai asukseen vaaleanpunaisen t-paidan, jossa printtinä teksti "Diamonds aren't forever", räikeän pinkin tyllihameen, mustavalkoiset leopardikuvioiset sukkahousut sekä vaaleanpunaiset barbityyliset korkokengät. Peruukkia en halunnut Kikalle, en myöskään meikkiä enkä rintoja.

Muissakin henkilöhahmoissa pyrin karsimaan sukupuolisuuden merkit minimiin. Meikkiä ei ollut kenelläkään, vartaloiden muodot peitin asujen alle. Seksuaalisuus oli visuaalisesti häivytetty minimiin ja värimaailman tyypistin muutamaa sävyyn. Kikka oli pinkkeydessään ja tyttömaisessä vaaleanpunaisuudessaan pienen tytön haavekuva naiseudesta. Muiden hahmojen väreissä käytin neutraaleja sävyjä, lähinnä luonnonvalkoista ja mustaa.

Suunnittelussa huomasin ammentavani ideoita kitschistä, mauttomuuksista, "vääristä" mittasuhteista. Nautin korniudesta, ja mieltäni lämmitti ystäväni arvio puvuista esityksen nähtyään: "todella härskiä". Rumuus, epätäydelli-





*Vapautuspassio: Venuspassio*  
Kuva: Marie Antikainen  
Lavalla: Olavi Uusivirta, Niina Koponen, Natalii Lintala



syys ja outous ovat aina kiinnostaneet minua enemmän kuin puhdas kauneus. Tämä ominaisuus on ollut osa minua koko elämäni ajan. Kun matkustan, haluan mieluummin vieraila keskistysleirillä tai kidutsmuseossa kuin kaupungin kuuluisimmassa kirkossa (ellei siellä ole palsamoituja ruumiita). Minut saa varmimmin nauramaan piki-mustalla huumorilla, tosin silloinkin ehkä väärässä kohdassa ja liian lujaa.

Rumuuden estetiikka liittyy olennaisesti kauneuden estetiikkaan. Voimmeko määritellä kauneutta ilman sitä ympäröivää rumuutta tai päinvastoin? Vaikka olen suunnittelijana käsitellyt visuaalisuutta mieluummin ruman kuin kauniin lähtökohdasta, olen aina tietoisesti tyylytellyt kokonaisuutta. Kokonaisuuden harmonia tai vastaavasti anarkistinen kaaos luovat tällöin onnistuessaan omanlaista kauneuttaan. Umberto Eco kirjoittaa rumuuden estetii-kasta kirjassaan *Kauneuden historia*:

”Monet estetiikan teorit antiikista keskiajalle näkevät ruman kauniin vastakohtana, epäharmoniana, joka rikkoo niitä sopusuhtaisuuden sääntöjä (ks. luku III) vastaan, joihin sekä fyysinen että moraa-linen kauneus perustuvat. Rumuus voidaan nähdä myös puutteena, joka riistää olennot jotakin, joka sille luontonsa mukaan kuuluisi. Joka tapauksessa lähes yksimielisesti hyväksytyn periaatteen mukaan taide voi kuvata rumatkin olennot ja asiat kauniisti, ja tämän jäljittelyn kauneus (tai ainakin realistisuus) tekee rumasta hyväksyttävän. Tästä käsityksestä on runsaasti todisteita Aristoteleesta Kantiin saakka. Jos pitäydymme näissä pohdinnoissa, kysymys on yksinkertainen: meitä inhottavaa rumuutta on luonnossa, mutta se muuttuu hyväksyttäväksi ja jopa miellyttäväksi taiteessa, joka ilmaisee ja esittää ruman rumuuden ”kauniisti” sekä fyysisessä että moraalisessa mielessä.” (Eco, 2008, 133).

Rumuuden tiivis yhteys kauneuteen tekee koko kauneuden konseptista mielenkiintoisemman. Itselleni mielenkiin-toisin alue rumuus / kauneus -kombinaatiossa sijaitsee näiden kahden vastavoiman rajapinnalla. Löydän itseni jatkuvasti tasapainottelemassa hyvän maun rajoilla.

## 2.3 KAUNEUDEN TABU

Olen suunnittelijana huomannut, että minulle on tärkeää löytää vino kulma, jonka kautta ryhdyn asioita tarkastele-maan. Toimiessani aikaisemmassa ammatissani yrittäjänä, vaatturina ja pukuompelijana, koin tuskalliseksi sen to-siasian, että suurin osa asiakkaistani halusi tilata kauniita vaatteita. Hääpukujen kohdalla kauneusahdistukseni, tai



tässä tapauksessa tarkemmin prinsessakammoni, oli suurimmillaan. Suunnittelun osuus mittatilaustöissä on työn osuudesta hyvin pieni, ja nuo pienet hetket olivat ainoita jolloin tunsin olevani oikealla alalla. En koskaan sopeutunut täysin rooliini asiakaspalvelijana, minun oli vaikeaa nuorena taiteilijasieluna sopeutua vaatturiyrittäjän miellyttävään, edustushenkiseen jakkupukuimagoon. En tuossa roolissa kokenut tekeväni taidetta (jota halusin tehdä), vaan kättilöiväni kauneutta.

Tein yrittäjän urani aikana myös melko säännöllisesti teatteripukusuunnittelua, yhden tai kahden produktion vuosivauhilla. Teatterityöstä nautin joka hetkestä, vaikka kestikin vuosia ennen kuin sain noista töistä minkäänlaista palkkaa, saati sitten työehtosopimuksen mukaista palkkaa. Nautin teatterityössä suunnattomasti siitä, että sain olla aidosti oma itseni, toteuttaa itseäni. Teatteripuku ei minulle koskaan ole pelkkä vaate, taustalla on aina syvempiä merkityksiä. Teatterin ja elokuvan maailmassa minua viehättää juuri tuo mahdollisuus pureutua ihmisyyden koko kirjoon. Eero Ojanen kirjoittaa kirjassaan *Kauneuden filosofia* kauneuden vieroksumisesta taiteessa seuraavasti:

”Voi jopa väittää, että jos nykymaailmassa tai yhteiskunnassa on jonkin tyyppisiä ”tabuja”, niin hyvästä ja kauniista on tulossa sellaisia. Niistä ei uskalleta puhua, niitä kartellaan ja vieroksutaan, niihin ei uskalleta suhtautua. Niissä on nykymaailman kannalta jotain suorastaan pelottavaa ja vastenmielistä. Lapsu lässyttely, jossa kaikki on suhteellista tai kaikki on vain itsestä kiinni, käy niin helposti kaupaksi verrattuna vaihtoehtoon, jossa ihmiselle tarjotaan hieman vaativampi kuva todellisuudesta. Taiteen tehtävä olisi nyt näyttää monipuolisempi ja realistisempi kuva ihmisestä ja maailmasta, myös hyvyyden ja kauneuden tunnustava ja niitä kohti etsiytyvä.” (Ojanen, 2001, 94).

Kauneuden kaupallisesta käytöstä, joka suurelta osin on varmaan omalla kohdallani aiheuttanut vieroksuvan suhtautumisen kauneuteen, Ojanen jatkaa:

”Tähän kaikkeen voidaan toki väittää vastaan, että kauneus ei ole kadonnut mihinkään ja että esimerkiksi viihde, ja aivan erityisesti mainonta, julkisuudessa perustuu koko ajan kauneuden käyttöön. Tämä onkin mielenkiintoinen näkökulma. Se, että viihhteessä ja mainonnassa todellakin on pakko käyttää koko ajan kauneuden keinoja viestin perille saamiseksi, osoittaa, että kauneus on ihmisen todellisuudessa hyvin perimmäinen asia ja tarkoitus. Mainonta ei olisi kaunista, ellei sillä saavutettaisi tulosta – siinä mielessä kaupallinen toiminta voi olla oikeilla jäljillä. Väärässä kuitenkin ollaan siinä, että kauneudesta tehdään pelkkä voiton ja hyödyn tavoittelun väline, mikä itse asiassa on täysin kauneuden perusluonteen vastaista ja siten kauneuden kieltämistä. Mainonta perustuu siihen, mutta samalla mainonnan tapa käyttää kauneutta väärin nimenomaan estää kauneuden löytämistä ja oivaltamista ihmisen tosiasiana ja todellisena voimavarana.” (Ojanen, 2001, 95-96).

Suhtautumiseni kaupalliseen ajatteluun yleensäkin on ollut aina hyvin kielteinen. En ole koskaan haaveillut tulevani vaatesuunnittelijaksi, designeriksi. Pukusuunnittelijana saan mahdollisuuden tutkia maailmaa ja ihmisyyttä, parhaimmillaan luoda maailmoja. Koen olevani enemmän taiteilija kuin suunnittelija, vaikka taiteilijuutta ei kaikissa produktioissa pääsekään täysin päästämään valloilleen. Koen kaupallisen ajattelun pitävän sisällään sellaisia arvoja, joita en pysty allekirjoittamaan. Mainosmaailman kuvasto on arkielämän kosketuspintani kaupallisuuteen, ja olen aiemmin liittänyt kauneuden vahvasti kaupallisuuteen.

”...Kauneus on ihmisen luovuuden lähde, tai se juuri on luovuus, ja siksi kauneuden kieltävä taiteilija surullisella tavalla työstää itseään ja kaventaa omia mahdollisuuksiaan.

Tästä ei seuraa, että mikä tahansa kauneuden nimissä tarjottava olisi sitä, ainakaan vaativassa mielessä. Kauneudesta puhuminen taiteen yhteydessä tuo monelle mieleen jonkinlaisen siirapimaisen romantiikan, kaunistelun, epäkohtien ja ristiriitojen kieltämisen, maailman latistamisen ja yksinkertaistamisen. Itse väitän päinvastoin, että nuo ominaisuudet eivät kuulu kauneuteen ja että kauneuden kieltävä taide pikemminkin saattaa langeta mainittujen kaltaisiin ilmiöihin. Vaikka tasapaino ja eheys ovat kauneuden olennaisia ominaisuuksia, siitä ei seuraa, että taideteoksen tulee tarjota vain niitä. Myös taideteos, aivan kuin katsojakin, viime kädessä tavoittelee kauniin ideaa, ja siksi teoksen tulee antaa katsojalle oma tila sen tavoittamiseen. Särö, ristiriita ja puutteellisuus voi synnyttää kauneutta paremmin kuin ulkokohtainen täydellisyyden tavoittelu.” (Ojanen, 2001, 102-103)

Käsitykseni kauneudesta, sen hyväksyttävästä käytöstä, sekä ennen kaikkea sen monimuotoisuudesta on auennut viimeisen vuoden aikana minulle täysin uudella tavalla. Olen oppinut huomaamaan, että kauneus on hyvin muutuva, hyvin abstrakti sekä hyvin henkilökohtainen käsite.

### 3 MUSTIEN SIIPIEN LINTU – VARIAATIO CARMENISTA

*Mustien siipien lintu – variaatio Carmenista* (ruots. *En rovfågel flyger in – en variation av Carmen*) oli Suomen Kansallisoopperan, DuvTeaternin ja tanssikoulu Blue Flamencon yhteisproduktio. Suomen Kansallisooppera on Suomen ainoa ammattimainen oopperatalo, DuvTeatern on ruotsinkielinen Helsingissä toimiva teatteriryhmä jossa kohtaavat kehitysvammaiset ja ei-kehitysvammaiset teatterintekijät, Blue Flamenco on helsinkiläinen taiteen perusopetuslaitoksen omaava flamencotanssikoulu.

DuvTeatern oli kymmenvuotisen taipaleensa aikana toteuttanut useita klassikkotulkintoja (mm. I häxornas och vampyrernas stad 1999, versio Shakespearen Romeosta ja Juliasta; *Ofelias land* 2001, versio Shakespearen *Hamletista*; *Vita skuggor* 2004, versio Tsehovin *Kolmesta sisaresta*), sekä lapsille suunnatun satunäytelmän (*Sagan om Hans och Greta och mycket annat* 2007). Mikaela Hasán, DuvTeaternin taiteellinen johtaja ja ohjaaja oli vuoden 2008 keväällä miettinyt teatterilleen uutta produktiota:

”Idea tehdä DuvTeaternin kanssa oopperaprojektia syntyi keväällä 2008, kun minulla oli mahdollisuus työskennellä samanaikaisesti ”*Kuusi sopraanoa*” -esityksen (jossa esiintyi Sibeliusakatemian oopperalaulajaopiskelijoita, yhteisohjaus Martina Roos ja minä) ja DuvTeaternin edellisen projektin ”*Sagan om Hans och Greta och mycket annat*” kanssa. Totesin silloin, että nämä kaksi maailmaa - oopperamaailma ja kehitysvammaisten maailma (kummatkin käsitteet oletettuja ja ehkä stereotyyppisiä) - ovat kovin kaukana toisistaan ja kiinnostus nähdä miten nämä kaksi ”maailmaa” kohtaisivat sai alkunsa. Miten ”oopperamaailma” joka (ainakin ulkopuolisen tarkkailijan mukaan) perustuu pitkälle vietyyn ammattitaitoon ja kontrolliin, joka on tarkasti koreografioitu / suunniteltu ja vahvasti hierarkinen, jossa ”sooloutta” arvostetaan ja kunnioitetaan, kohtaisi DuvTeaternin maailman, jonka haasteena on luoda uusia usein improvisaatioihin pohjautuvia tarinoita, jossa ei ole valmista ”librettoa” eikä muotoa kuin vasta lähellä ensi-iltaa, ja joka perustuu ei-hierarkiseen ryhmätyöskentelyyn?” (Hasán, haastattelu 2012)

*Carmen* valittiin työstettäväksi teokseksi, ja seuraava askel oli lähestyä Suomen Kansallisoopperaa erikoisella yhteistyötarjoajalla. Kansallisooppera kiinnostui produktiosta, ja tuotannon eteenpäin vieminen saattoi alkaa. DuvTeaternille yhteistyö teatterin alan ammattilaisten kanssa, vammaisten ja ei-vammaisten kanssa, on ollut periaatteena teatterin perustamisesta lähtien. Yhteistyö Kansallisoopperan kanssa antoi näille kohtaamisille aikaisempaa komeammat puitteet sekä kirkkaamman kontrastin. DuvTeaternin taiteellisia tavoitteita kuvataan teatterin kotisivuilla seuraavasti (DuvTeatern 2012):

”Vaikka esitykset ovat omia sovituksia tunnetuista klassikoista, DuvTeatern pyrkii aina kunnioittamaan alkuperäistekstejä. Tärkeintä on kuitenkin, että kerrotut tarinat ovat näyttelijöiden omia ja että heidän ideansa ja improvisaationsa muovaavat rungon esityksille. Tavoitteena on käyttää näyttelijöiden persoonallisuutta, lahjakkuutta ja kykyä taiteellisesti haastavan teatterin luomiseksi. Yksi DuvTeaternin toiminnan lähtökohdista on kohtaamisen luominen ja toisilleen vieraiden maailmojen yhteen saattaminen. DuvTeatern haluaa työllään syventää vammaisten ja ei-vammaisten kontaktia ja tästä syystä näyttelijöiden ja yleisön kohtaaminen on tärkeä osa esitystä. Lisäksi DuvTeatern tekee jokaisessa produktiossaan yhteistyötä myös ryhmän ulkopuolisten ammattitaiteilijoiden kanssa.”



Kuva: Stefan Bremer  
*Mustien siipien linnun työryhmä*

Eturivi: Lotte Schauman, Emma Palomäki, Inka Timgren, Emma liekari, Karolina Karanen, Yvonne Heins, Annina Blom  
 2. rivi: Martina Roos, Marina Haglung, Johan Blomberg, Irina von Martens, Pia Renes (keskellä), Sara Sandén, Emilia Aho  
 3. rivi: Paula Puranen, Heidi Loikala, Siiri Tiilikka, Anna Palmio, Laura Havu  
 4. rivi: Raimo Laukka, Jyrki Anttila, Paul Olin, Paula Varis, Carola Haaparinne, Melis Jaatinen, Elias Simons, Sanna Huldén  
 Takarivi: Toni Jokiniitty, Mikaela Hasán, Tarmo Tanttu, Janne Siltavuori

### 3.1 ENSIKOHTAAMISIA

Tapasin DuvTeaternin näyttelijät ensimmäisen kerran Tanssikoulu Blue Flamencon tiloissa, jossa tutustuin myös tuleviin tanssijoihimme. En ollut aiemmin juurikaan ollut tekemisissä kehitysvammaisten ihmisten kanssa, ja ensitreenien jälkeen olin ymmälläni. Minulla oli vaikeuksia ymmärtää Irinan ruotsia, joka tuli kiihkeänä, käheänä huutona. Pää en ymmärtänyt lainkaan, vaikka hän tarttui käteeni, katsoi minua silmiin ja viittoi ponnekkaasti. Pää on Downin oireyhtymä, mutta sen lisäksi hän on mykkä, ymmärtää vain ruotsia ja puhuu omaa viittomakieltään. Johan tuli kysymään minulta missä asun, ja onko minulla poikaystävää. Markus ei halunnut tanssia Emman kanssa ja alkoi itkeä, koska oli unohtanut hanskansa ratikkaan. Annoin Markukselle omat sormikkaani ja lähdin kotiin syvän hämmennyksen vallassa.

Mihin olinkaan lupautunut! Epäilin kykyäni kohdata näitä eriskummallisia persoonia, ja kaiken lisäksi ruotsin kielen taitoni oli pahasti ruosteessa. Ohjaajan toive visuaalisesta maailmasta jyskytti myös takaraivossani. Halutaan kaunista, jopa historiallista visuaalisuutta 1800-luvun lopun Espanjan henkeen. Mieleni teki itkeä, itkeä vaikkapa sormikkaitani, jotka olivat nyt Markuksella. Haasteita rakastava alitajuntani ei kuitenkaan antanut minulle lupaa luovuttaa. Oli mentävä suoraan pelkoja päin.

Seuraaviin harjoituksiin saavuttuani kohtasin joukon iloisia ihmisiä, jotka huudahtelivat: ”Paula! Paula är kiva! Röda håret!” Johan halasi minua, ja kysyi taas joukon henkilökohtaisia kysymyksiä. Tuottajamme Annina opetti minulle muutaman Pia-kielisen viittoman, joilla pääsin hyvin alkuun. Aloin tuntea lämpöä näitä ihmisiä kohtaan, miten valloittavaa aitoutta, rohkeaa estottomuutta, heittäytyvää anarkiaa! Istuin kevään, kesän ja syksyn lähes jokaisessa harjoituksessa, suunnitellen, piirtäen kohtauksia, miettien pukujen muotoja ja värejä. Olin valinnut Oopperan pukuväristä jokaiselle esiintyjälle harjoitusvaatteita. Yvonnelle valitsin pitkän mustan röyhelöhameen, Eliakselle violetin silkkipaidan, Johanille pramean valkoisen matador-takin. He tunsivat olonsa kauniiksi ja näyttivät upeilta enkä minä, vanha kauneuden vihaaja, potenut lainkaan huonoa omatuntoa.

### 3.2 PRODUKTION ERITYISLAATUISUUS JA SEN TUOMAT VAATIMUKSET

Eettisten valintojen miettiminen teatteriesityksen valmistelussa oli minulle uutta. Näyttelijät, tanssijat ja muusikot, joiden kanssa olin aiemmin työskennellyt, mahtuvat melko sujuvasti yleisten normien mukaiseen kauneuskäsitykseen. Tämä on antanut minulle vapauden muokata hahmoista tarpeen mukaan frikkejä, rumia tai erikoisia, ja toteuttaa näin omaa estetiikan tajuani. Kohdatessani ensimmäisiä kertoja *Mustien siipien lintu* -produktio esiintyjä, alkoivat eettiset ongelmat jyllätä alitajunnassani.

Tässä produktiossa kauneuden ongelmallisuuden ytimessä olivat omien ongelmieni lisäksi kehitysvammaiset esiintyjät. Heidän erityislaatuisuutensa, yleisistä kauneuskäsityksistä niin rajusti poikkeava olemuksensa, toi mukanaan mietittävää. Onko oikein pukea nämä esiintyjät groteskilla tavalla oudoiksi, jos he jo luonnostaan rikkovat ”sopusuhtaisuuden sääntöjä”? Onko minulla oikeus peittää heidän erikoisen vahva karismansa oman estetiikkani varjolla? Missä menee raja ylitsepursuavan koristeellisen kauneuden ja alkukantaisen vetovoimaisen kauneuden kohdalla? Eettisesti ja esteettisesti haastava tehtäväni oli tukea näitä kehitysvammaisia esiintyjiä luomaan tasaveroisesti taidetta ammattilaisten rinnalla. Se tarkoitti käytännössä sitä, että minun tuli löytää visuaalinen keino häivyttää vammaisuuden stigmaa säilyttäen silti esiintyjien vahva persoonallisuus.

Katariina Kyrölän ja Hannele Harjusen toimittamassa kirjassa *Koolla on väliä – Lihavuus, ruumisnormit ja sukupuoli* käsitellään eri kirjoittajien artikkelien kautta lihavuutta ja muita poikkeavia ruumisnormeja sekä näiden vaikutusta sosiaaliseen statukseen. Stigman käsitettä Harjunen ja Kyrölä avaavat kirjan johdantokappaleessa seuraavasti:

”Sosiologi Erving Goffman käytti ”stigman” käsitettä viitatessaan ominaisuuksiin, jotka heikentävät henkilön sosiaalista statusta ja vaikuttavat kielteisesti henkilön sosiaaliseen identiteettiin ja käsitykseen omasta itsestä. Nämä ominaisuudet Goffman jakoi kahteen ryhmään: näkymättömiin, paljastuessaan stigmatisoiviin ja näkyviin ominaisuuksiin. Esimerkkinä hän mainitsi muun muassa fyysisen vamman ja homoseksuaalisuuden. ”Stigman” käsitettä on käytetty erityisesti sosiaalitieteellisesti suuntautuneessa tutkimuksessa, jossa tarkastellaan muun muassa ihmisten välistä vuorovaikutusta ja identiteetin rakentumista. Vammaan tai seksuaaliseen suuntautumiseen perustuvan syrjinnän tultua julkisesti paheksuttavaksi lihavuutta on alettu pitää jopa yhtenä stigmatisoivimmista ruumiin ominaisuuksista länsimaisessa nykykulttuurissa. Lihavuuden kohdalla näkyvästä ominaisuudesta tehdään päätelmiä myös näkymättömistä ominaisuuksista: ruumiin normista poikkeavaan ulkomuotoon liitetään oletus henkilön henkistä ja moraalista heikkouksista. Stigman vaikutuksia voivat olla esimerkiksi syrjintä, torjunta ja marginalisoituminen.” (Harjunen & Kyrölä, 2007, 28)

En halunnut missään nimessä piilottaa vammaisuutta, enkä tasapäistää esiintyjiamme. Halusin omalta osaltani hahmojen visualisoinnin kautta olla mahdollistamassa esityksen dramaturgian sujuvaa kulkua, sekä saattaa esiintyjät visuaaliselta lähtökohdaltaan samalle viivalle.

#### 4 SYNOPSIS

*Carmen* on Georges Bizet'n vuonna 1875 säveltämä nelinäytöksinen ooppera. Se on yksi suosituimpia ja tunnetuimpia oopperoita, jota esitetään edelleen jatkuvasti ympäri maailmaa. Esittelen seuraavissa kappaleissa *Carmenin* synopsisin; sekä alkuperäisen tarinan että *Mustien siipien lintu* -työryhmän muokkaaman version *Carmenista*. Tarinoissa on paljon yhtäläisyyksiä, mutta alkuperäinen *Carmen* sisälsi DuvTeaternin näyttelijöille heidän omasta näkökulmastaan vaikeasti ymmärrettävää ja moraalisesti arveluttavaa tekstiä. Kertomusta muokattiin improvisaation kautta esiintyjien näköiseksi. Tästä harjoitusmetodista kerron lisää luvussa 5.1.

##### 4.1 CARMENIN SYNOPSIS

Alla oleva Georges Bizet'n *Carmenin* synopsis on kokonaisuudessaan lainattu Alan Riddingin ja Leslie Dunton-Downerin kirjasta *Ooppera*.

Päähenkilöt:

Carmen	mezzosopraano, Tulisieluinen tupakkatehtaan työntekijä
Don José	tenori, Kersantti
Escamillo	baritoni, Matadori
Micaëla	sopraano, Maalaistyttö
Zuniga	basso, Kapteeni
Moralès	baritoni, Upseeri
Lillas Pastia	puherooli, Kapakoitsija

##### I Näytös

Maalaistyttö etsii sotilaiden kansoittamalta torilta Don Joséta tätä kuitenkaan löytämättä. Don José saapuu paikalle ja arvaa tytön olevan Micaëla. Sevillan vastikään saapunut Zuniga saa tietää, että tupakkatehtaassa työskentelee satoja naisia. Kellon soidessa naiset purkautuvat ulos äänekkäästi, viimeisenä Carmen, joka laulaa kesyttämättömästä rakkaudestaan. Hän heittää kukan Don Josélle. Micaëla tuo miehelle kirjeen, jonka tämä lukee ääneen: äiti kehottaa häntä menemään naimisiin Micaëlan kanssa. Tehtaalla syntyy tappelu, ja syypääksi nimetty Carmen määrätään vangittavaksi. Sidottu Carmen alkaa viekoitella vartijakseen määrättyä Don Joséta. Lopulta Don José avaa köydet, Carmen pakenee ja Don José itse vangitaan.

## II Näytös

Kaksi kuukautta myöhemmin Carmen viihdyttää upseereita kapakassa ja kuulee Don Josén vapautuneen vankilasta. Escamillo ilmestyy paikalle kehuskelemaan urotöillään. Hän vikittelee Carmenia mutta tulee torjutuksi. Kapakan tyhjetessä salakuljettajat pyytävät Carmenilta apua rajavartijoiden harhauttamisessa. Nainen kieltäytyy sanoen odottavansa rakastettuaan. Don Josén saavuttua Carmen tanssii hänelle. Kasarmilta kuuluva iltasoitto keskeyttää esityksen. Todisteeksi rakkaudestaan Don José antaa Carmenille kukan, jonka tämä hänelle muinoin heitti. Zunigan saapuessa kosiskelemaan Carmenia Don José uhmaa esimiestään ja joutuu pakenemaan.

## III Näytös

Salakuljettajien piilopaikassa Carmen on kyllästynyt Don Joséhen. Mustalaistytöt ennustavat korteista; Carmenille ja Don Josélle kortit näyttävät kuolemaa. Lähistöllä Micaëla kerää rohkeutta astuakseen rikollisten leiriin. Escamilloin saapuu paikalle etsimään Carmenia, jolloin Don José haastaa hänet kaksintaisteluun. Aluksi Escamillo on voitolla, mutta jää sitten alakynteen. Carmen pelastaa hänen henkensä ja saa kutsun tulla seuraamaan Escamillon seuraavaa härkätaistelua. Don José on raivoissaan, mutta poistuu Micaëlan kerrottua hänelle, että hänen äitinsä on kuolemaisillaan. Hän vannoo palaavansa.

## IV Näytös

Härkätaisteluareenan ulkopuolella lapset tervehtivät Carmenin kanssa saapuvaa Escamilloa. Carmenin ystävät kertovat Don Josénkin olevan paikalla. Mies rukoilee Carmenia palaamaan luokseen ja vannoo rakkauttaan. Carmen torjuu lähentelyt ja sanoo syntyneensä vapaaksi. Don José puukottaa Carmenin. Voitokkaan Escamillon palatessa surun murtama Don José tunnustaa surmanneensa ”rakkaan Carmeninsa”.

(Dunton-Downer & Riding, 2006, 292-293).

### 4.2 ”MUSTIEN SIIPIEN LINTU – VARIAATIO CARMENISTA” -SYNOPSIS

Alla olevassa synopsiksessa kuvailen pääpiirteittäin kohtia esityksestä, jotka poikkesivat alkuperäisen *Carmen* -oopperan tarinasta. Oopperalajatar tarkoittaa tässä yhteydessä Pia Reneksen esittämää hahmoa, eikä sitä pidä sekoittaa oopperasolisteihin.



Oopperalaulajatar tulee lavalle arkivaatteissaan ja kohottaa kädet, jolloin musiikki ja samalla tarina alkaa. Musta Carmen -petolintu lentää Oopperalaulajattaren luo, joka antaa tälle veitsen. Carmen kertoo veitsen olevan lahja kuolleelta äidiltään.

Don José on lähdössä armeijan palvelukseen Sevillaan, ja Micaëla lupautuu hoitamaan Don José'n sairasta äitiä tämän poissa ollessa. Micaëla kosii Don Joséa ja tämä vastaa myöntävästi. Saavuttuaan Sevillaan, Don José tapaa sotilaspäällikkö Zunigan ja saa sotilaan univormunsa.

Sevillan torilla sotilaat tarkkailevat villisti tanssivaa Carmenia, joka riehaantuneena varastaa kukkakauppiaalta kukkapuskan, ja heittää sen ilmaan. Zuniga huomaa Carmenin veitsen, ja määrää Don José'n takavarikoimaan vaarallisen aseensa. Carmen ei suostu luopumaan veitsestään taistelutta, vaan viiltää Don José'n käteen haavan. Zuniga käskee Don José'n pidättämään Carmenin järjestyshäiriöiden aiheuttamisesta. Carmen ei kestä vankeutta vaan hajoaa sydäntä raastavaan tuskaan. Don José ei kestä nähdä Carmenin kärsivän vankeudessa, vaan päästää hänet vapaaksi. Carmen lentää pakoon.

Pastian kapakassa Carmen kohtaa ystävänsä sekä Dancaïron johtamat salakuljettajat. Escamillo saapuu kapakkaan ja yrittää todistella olevansa Carmenin uusi poikaystävä, mutta Carmen torjuu Escamillon tylysti. Sotilaiden saapuessa ystävät yrittävät piilottaa Carmenin, mutta Zuniga paljastaa piilon. Carmen ojentaa Don Josélle rakauskirjeensä, ja Don José päättää seurata Carmenia ja salakuljettajia vuorille.

Micaëla saapuu vuorille etsimään Don Joséta. Micaëlalla on mukanaan viesti Don José'n kuolemansairaalta äidiltä, jossa tämä pyytää poikaansa palaamaan kotiin. Don José suostuu vastentahtoisesti lähtemään Micaëlan matkaan. Carmen syyttää heidän peräänsä solvauksia ja heidän mentyään huutaa tuskaista sydänsuruaan. Escamillo lohduttaa Carmenia.

Don José sortuu juopottelemaan ikävöidessään Carmenia. Tästä suivaantuneena Micaëla peruu häät ja heittää Don José'n ulos tämän omasta kodistaan. Don José lähtee etsimään Carmenia, ja löytääkin tämän Sevillasta, härkätaijeluareenalta. Carmen tervehtii areenan yleisöä Escamillon käsipuolella. Don José huomaa Carmenin olevan raskaana, ja haluaa tietää kenen lasta Carmen odottaa (Vastaus tähän kysymykseen vaihteli esityksestä toiseen, joskus lapsi oli Don José'n, joskus Escamillon, joskus taas Carmen odotti kaksosia, molemmille). Don José alkaa taistella Escamillon kanssa Carmenista. Tappelun seurauksena sekä Don José että Escamillo saavat surmansa. Carmen itkee, ja samalla synnytys käynnistyy. Carmen saa lapsen, ja hänen laulaessa tälle kehtolaulua, Oopperalaulajatar saapuu solistien korokkeelta laahushameessaan ja tulee tervehtimään Carmenia ja lasta. Loppuaarian, Habaneran, viimeisen säkeistön laulaa mykkä Oopperalaulajatar.

## 5 HARJOITUSPROSESSISTA

Tullessani mukaan produktioon tammikuussa 2010, muu työryhmä oli jo valittuna oopperasolisteja sekä valosuunnittelijaa lukuun ottamatta. Tuolloin työryhmään kuului ohjaaja Mikaela Hasán, tuottaja Annina Blom, Kansallis-oopperan tuottajat Ulla Laurio (myöhemmin Tuula Jukola-Nuorteva) sekä Tarmo Tanttu, musiikkidramaturgi Martina Roos, lavastaja Janne Siltavuori, koreografi Anna Palmio, flamencotanssija/tanssinopettaja Emilia Aho, näyttelijä Paul Olin, liikepedagogi Carola Haaparinne, flamencokitaristi Toni Jokiniitty, pianisti Laura Havu, tanssikoulu Blue Flamencon kehitysvammaisten ryhmä Inka Timgren, Emma Palomäki, Emma Liekari ja Siiri Tillikka sekä DuvTeaternin kehitysvammaiset näyttelijät Irina von Martens, Johan Blomberg, Yvonne Heins, Karoliina Karanen, Marina Haglund, Elias Simons, Pia Renes ja Lotte Schauman. Loppukeväästä varmistui oopperasolistien miehitys. Solisteiksi produktioon kiinnitettiin Jyrki Anttila, Melis Jaatinen, Raimo Laukka sekä Ritva-Liisa Korhonen. Valosuunnittelijana toimi Vesa Pohjalainen.

Harjoitusprosessi oli tässä tuotannossa monestakin syystä hyvin erilainen kuin aiemmin suunnittelemissani produktioissa. Kehitysvammaisten esiintyjien mukanaan tuomien haasteiden lisäksi produktion harjoitus- sekä estiskielenä käytettiin pääasiallisesti ruotsia, ja improvisaatiota käytettiin vahvasti harjoitusmetodinä.

### 5.1 IMPROVISAATIO HARJOITUSMETODINA

Mikaela Hasán käytti ohjausmetodissaan paljon improvisaatiota, jättäen tilaa esiintyjien tunteille ja tulkinnoille. Hasánin ohjausotteesta oli selvästi havaittavissa aito kunnioitus esiintyjä kohtaan: hän halusi vilpittömästi kuulla ja kuunnella, silti pitäen vahvasti hallussaan vision teoksen taiteellisesta tasosta.

Hasánille improvisaatio on ollut ohjauksissa usein vahvasti mukana harjoitusmetodinä, keinona löytää yllättäviä ratkaisuja yhteistyön avulla. Improvisaation käyttö vaatii usein enemmän aikaa harjoitteluun kuin tekstilähtöinen, käsikirjoitukseen vahvasti pohjautuva metodi. DuvTeaternin kohdalla improvisaation käyttö pohjautuu Hasánin mukaan myös haluun kertoa tarinoita, joiden takana näyttelijät pystyvät seisomaan, jotka ovat heille relevantteja ja ymmärrettäviä. *Mustien siipien linnussa* improvisaation avulla Carmenin tarina sai uusia näkökulmia, henkilöitä, sekä jopa radikaalisti toisenlaisen lopun alkuperäiseen verrattuna. (Hasán, haastattelu 2012)

Improvisaation kautta tässä produktiossa muun muassa Micaëlan hahmo sai uuden tulkinnan. Alkuperäisen *Carmenin* kiltti ja mukaileva Micaëla muuttui *Mustien siipien linnussa* itsenäisiä päätöksiä tekeväksi vahvaksi naiseksi, joka ei suostu jäämään toiseksi palkinnoksi. Radikaalein improvisaation kautta tapahtunut muutos alkuperäiseen

*Carmeniin* on loppukohtaus, jossa Carmen ei kuolekaan mustasukkaisen Don Josen veitseniskuun, vaan joutuu todistamaan kahden häntä rakastavan miehen kuoleman, ja synnyttämään sen jälkeen uuden elämän.

Itse en ollut aiemmin ollut mukana improvisaatioon näin vahvasti pohjautuvassa produktiossa. Improvisaation aikaansaamat yllätyskäänteet lisäsivät haasteita myös suunnittelijan näkökulmasta. Esimerkiksi harjoitukset edellyttivät jatkuvaa läsnäoloa, jotta nopea muutoksiin reagoiminen oli mahdollista.

## 5.2 TYÖNKUVA LAAJENEE

*Mustien siipien linnussa* pukusuunnittelijan toimenkuvani oli hyvin erilainen kuin aiemmissa produktioissa. Toimenkuvat olivat erilaiset kaikilla muillakin suunnitteluryhmän jäsenillä. Tämän hankkeen yhteydessä puhuessani suunnitteluryhmästä tarkoitan harjoituksiin aktiivisesti osallistuneita ammattilaisia (Mikaela Hasán, Martina Roos, Anna Palmio, Annina Blom, Emilia Aho, Carola Haaparinne, Paul Olin). Toimimme oman perinteisen työnkuvamme lisäksi kehitysvammaisten esiintyjiemme saattajina, pukijoina, valvojina, ruokailujen ja wc-käyntien avustajina. Tämä käytännönläheisyys tuntui liittyvän luonteenomaisesti kehitysvammaisten kanssa työskentelyyn, mutta omalta osaltaan se teki harjoitusjaksosta raskaan. Varsinaiselle pukusuunnittelijan työlle tuntui jäävän vähemmän aikaa kuin tavanomaisessa produktiossa työskennellessäni.

Kehitysvammaisten taiteilijoiden kanssa työskentely oli henkisesti antoisaa, ja se laajensi omia näkemyksiäni henkilökohtaisella tasolla erilaisuuden arvostamisesta ja hyväksymisestä. Suunnittelijan roolini jouduin kuitenkin valitettavan usein asettamaan toissijaiseksi näiden muiden roolien konkreettisuuden mennessä edelle. Työryhmämme jäsenistä suuri osa oli työskennellyt kehitysvammaisten henkilöiden kanssa aiemminkin. Ihailin heidän luontevaa ja kunnioittavaa suhtautumistaan kehitysvammaisiin taiteilijoihimme.

Itselläni suhdettani joihinkin esiintyjiin vaikeutti yhteisen äidinkielen puuttuminen. Huomasin kanssakäymiseni olevan huomattavasti helpompaa suomenkielisten Blue Flamencon tanssijoiden kanssa kuin ruotsinkielisten DuvTeaternin näyttelijöiden kanssa. Carmenin roolin näytellyt Irina oli minulle kaikista näyttelijöistä vaikeimmin lähestyttävä, minun oli vaikea ymmärtää hänen puhettaan, joka taas näytti aiheuttavan Carmenissamme ärsyyntymistä. Dankairon roolin näytellyt Elias taas ei voinut olla nauramatta kömpelöille kielivirheilleni. Ymmärrettävää toki; voiko ottaa vakavasti pukusuunnittelijaa, joka ei muista mikä on hame tai liivi ruotsiksi.

Esityksen dramaturgiaan liittyi vahvasti lähestymisen prosessi, oopperasolistien sekä näyttelijöiden kautta kerrottu tarina kohtaamisesta ja kunnioituksesta. Lähestyminen ja varsinkin aito kontakti vaatii aikaa toteutuakseen.

Improvisaation kautta esitykseen syntyi luonteva käänne dramaturgiaan, Hasánin sanoin:

”Tämän ”lähestymisdramaturgian” käänne syntyi vasta harjoitusajan lopussa. Tiesin, että se löytyy, mutta pitkään aikaan ei sille löytynyt orgaanista paikkaa ja väylää . Mutta kun se löytyi, Pastiaa näyttelleen Yvonnen kautta, se tuntui luonnolliselta ja oikealta. Pastia ottaa kapakkakohtauksessa kontaktin korokkeella istuviin oopperalaulajiin ja tarjoaa heille juotavaa: ”Mitä te siinä murjotatte? Juokaa vähän viinaa niin piristytte” (tai miten Pastiaa näytellyt Yvonne sen ilmaisi). Siinä hetkessä koroke ja lattia kohtasivat, ja kaksijakoinen tila yhdistyi (yhdistyminen tapahtui myös valojen kautta). En usko että käänteen syntymistä olisi pystynyt pakottamaan, sillä uskon, että ”korokkeelta laskeminen” vie aikansa. Aikaa tarvitaan ehkä myös ennen kun pystyy leikittelemään oman ”statuk-sensa” kanssa. Tämä matka korokkeelta alas on kaikille varmaan hyvin erilainen, joillekin pidempi, joillekin lyhyempi. Mutta tavoite, että esitys peilasi harjoitus- ja toteutumisprosessia, mielestäni toteutui.” (Hasán, haastattelu 2012).

### 5.3 PITKÄ HARJOITTELUKAUSI

Tullessani mukaan produktioon DuvTeaternin näyttelijät olivat Hasánin johdolla harjoitelleet esitystä jo vuoden verran ja toinen vuosi oli vielä edessä ennenkuin päästäisiin ensi-iltaan. Tavanomaisempiin teatteriproduktioihin verrattuna harjoitusaika tässä tuotannossa oli siis uskomattoman pitkä. Osasyynä tähän pitkään harjoituskauteen oli se, että produktion esiintyjistä suuri osa oli harrastelijoita (DuvTeaternin ja Blue Flamencon esiintyjät), eikä täysipäiväinen ja tiivis harjoitusaikataulu näin ollen ollut mahdollinen. Myös kehitysvammaisuus asetti omia rajojaan prosessille. Produktio olisi ollut mahdollista toteuttaa myös lyhyemmässä ajassa, mutta yhteistyön Kansallisoopperan kanssa varmistuttua, työryhmä oli riippuvainen Oopperan aikatauluista.

Harjoitukset pidettiin keväällä 2010 noin joka toinen viikonloppu DuvTeaternin tiloissa Hakaniemessä. Kesäkuun alussa 2010 pääsimme harjoittelemaan ensimmäistä kertaa Oopperan tiloihin, jolloin pidimme intensiivisen harjoitusjakson Alminsalissa. Istuin katsomossa tehden muistiinpanoja harjoituksista, kävin välillä hakemassa uusia harjoitusvaatteita Oopperan pukuvarastosta, kokeilin erilaisia vaihtoehtoja lavalla. Olin jossain vaiheessa keväällä lupautunut olemaan esityksessä myös lavalla, Oopperalaulajattaren Pukijana (Oopperalaulajattaren ja Pukijan dramaturgiasta lisää kappaleessa 6.4). Tämän harjoitusviikon aikana huomasin, etten millään pysty samaan aikaan sekä harjoittelemaan lavalla, että suunnittelemaan pukukokonaisuutta. Oli olennaisen tärkeää päästä katsomaan harjoituksia katsomosta käsin, varsinkin kun seuraavan kerran pääsisimme harjoittelemaan varsinaiseen esitystiilaan, Alminsalin, vasta ensi-iltaviikolla. Aikatauluni oli harjoitusprosessin aikana muutenkin hyvin kiireinen.

Minulla oli useita produktioita sekä kursseja päällekkäin ja harjoitukset olivat tärkeää aikaa, jolloin saatoin paneutua puhtaasti tämän produktion suunnitteluun. Onneksi syksyllä harjoituksiin mukaan saatiin Sara Sandén, joka tulisi näyttämään Pukijan roolia.

Syksystä 2010 alkaen saimme pääsääntöisesti harjoitella Oopperan harjoitussalissa. Harjoitukset olivat alkusyksyllä joka toisen viikonlopun lauantaisin, ja loppusyksystä alkaen ensi-illan lähetessä joka viikonlopun molempina päivinä. Kahden lapsen yksinhuoltajana harjoituksiin pääseminen oli usein kovan työn takana. Monesti vanhempi lapsistani, tuolloin 6-vuotias, oli mukana harjoituksissa.

Tavanomaisessa produktiossa en olisi ollut harjoituksissa näin usein läsnä. Tässä produktiossa, jossa improvisaatiolla oli suuri osuus esityksen kulkuun, ja esiintyjillä valtavasti erityistarpeita, koin velvollisuudekseni olla paikalla aina kun se oli mahdollista. Harjoitusvaatteista oli tullut jo tärkeä osa esiintyjien rooliin valmistautumisessa. Vaikka olin merkannut rekeille ja henkareille roolihahmojen harjoitusvaatteet, oli niiden oikein pukeminen kuitenkin pääasiallisesti minun vastuullani, muun suunnitteluryhmän keskittyessä muun muassa harjoiteltavien kohtausten kulkuun. Jos kyseessä olisi ollut Oopperan oma produktio, olisi pukeminen kuulunut tekniselle henkilökunnalle. Kansallisooopperan mittakaavassa produktiomme oli hyvin pieni, ja luonnollisesti tämä näkyi myös meille annetuissa resursseissa.

Esiintyjiä oli lavalla 25, rooleja yhteensä yli 40, joten vaatteita oli paljon. Suurin osa kehitysvammaisista esiintyjistä joko tarvitsi tai halusi apua pukemiseen. Pukeminen ja pukujen järjesteleminen uudelleen ja uudelleen oli hyvin aikaa vievää, ja omalta osaltaan hankaloitti suunnittelutyöhön keskittymistä.

## 6 SUUNNITTELUN LÄHTÖKOHTIA

Suunnittelutyöni alkoi ideatasolla jo tammikuussa 2010 heti ensimmäisen ohjaajan kanssa käydyn palaverin jälkeen. Sain ruotsinkielisen kohtausluettelon, sekä kävimme läpi harjoituksissa ja ohjaajan visioissa tähän asti eteen tulleita asioita. Ohjaajan toiveena oli aluksi historiallisuuteen perustuva visuaalinen lähtökohta, ajallisesti 1800-luvun loppuun, eli *Carmen*-oopperan valmistumisajankohtaan sijoittuva. Suhtauduin historialliseen lähestymistapaan varauksella, mielestäni epookissa on usein vaarana luisua liialliseen koristeellisuuteen ja päälle liimattuun vaikutelmaan, mutta lupauduin miettimään asiaa tältäkin kantilta.

Hyvin pian harjoitusten edetessä tulimme kuitenkin siihen tulokseen, ettei historiallisuus toimisi tässä yhteydessä muutoin kuin viitteellisesti toteutettuna. Flamenco tulisi olemaan esityksessä vahvasti läsnä flamenco-

tanssijoiden sekä flamencokitaristin myötä, joten koin luonnolliseksi lähestyä suunnittelua flamencon ja espanjalaisuuden kautta. Tätä kautta värimaailma alkoi nopeasti hahmottua. Värimaailmasta ja ideakuvaston rakentumisesta kerron tarkemmin luvussa 6.3.

Esityksen rakenteessa tulisi ohjaajan vision mukaan olemaan kaksi tasoa. Oopperasolistien, pianistin, Oopperalaulajattaren ja Pukijan maailma tulisi olemaan esityksessä irrallaan muusta tarinasta. Ohjaajan toiveena oli, että oopperasolistit istuisivat esityksen alussa takanäyttämöllä erillisellä korokkeella, eivätkä osallistuisi lavan tapahtumiin lainkaan, kunnes kohti tarinan loppua nämä kaksi maailmaa yhdistyisivät.

Toinen taso, Carmenin tarinaa eteenpäin vievä, tulisi olemaan esityksen keskiössä. Tähän ryhmään kuuluivat kaikki muut näyttelijät ja tanssijat, sekä flamencokitaristi. Mikaela Hasán kertoo tasojatteluun ideasta:

”Taiteellinen idea oli ruumillistaa / havainnollistaa / konkretisoida jotain mitä olemme havainneet ja nähneet tapahtuvan DuvTeaternin edellisten projektien prosessien aikana. Nimittäin lähestyminen, miten ihmiset lähestyvät toisiaan, tarkemmin miten ei kehitysvammaiset lähestyvät ihmisiä joilla on kehitysvamma. Kokemukseni aikaisemmista projekteista on, että ammattitaiteilijat (muusikot, näyttelijät) jotka tekevät yhteistyötä ensimmäistä kertaa DuvTeaternin kanssa, suhtautuvat eri tavalla DuvTeaternin kehitysvammaisiin näyttelijöihin projektin alussa kuin projektin lopussa. Jotain tapahtuu harjoitusprosessin aikana. Muotoutuu uusi suhtautuminen, uusi katse. Yleensä vaikuttaa siltä, että tämän uuden suhtautumisen syntyminen kestää noin vuoden.

Mikä tämä uusi suhtautuminen on? Se liittyy tasavertaisuuteen; oletettujen eroavuuksien häviämiseen ja vilpittömän kunnioituksen syntymiseen. Se liittyy myös ammattitaiteilijan ”egon” uuden muodon löytämiseen. Martina Roos sanoi mielestäni hyvin *Hufvudstadsbladetin* haastattelussa, että *Carmen*-projekti on ”anti-narsistinen projekti”. Ammattitaiteilijan pitää olla läsnä sekä taiteilijana, että tukemassa ja mahdollistamassa kehitysvammaisten taiteilijoiden kunnianhimoa. Tavoite on, että kenenkään ei tarvitsisi tinkiä omasta ammattitaidostaan.

Halusimme kertoa tämän kohtaamisen ja mahdollisen lähestymisen tarinan oopperalaulajien kautta. Oopperalaulajat olisivat alussa korokkeella erillään muista, ainoastaan lainaamassa ääntään esitykselle, mutta esityksen edetessä he, sekä konkreettisesti että symbolisesti, jättäisivät korokkeensa ja lähestyisivät lattialla kerrottua tarinaa, kunnes he itse olisivat siinä täysin mukana, sen sisällä, sitä kertomassa. Mutta, paitsi että tälle valinnalle oli taiteellinen syy, oli myös käytännön syy. Meillä ei loppujen lopuksi ollut niin paljon yhteistä aikaa oopperalaulajien kanssa. DuvTeaternin prosessit

ovat yleensä olleet - suhteessa muihin teatteriproduktioihin, puhumattakaan oopperaproduktioihin - hitaita ja pitkiä. Halusimme eri harjoitusaikakulttuureistamme huolimatta rakentaa kokonaisuuden, jota pystyisimme pitkälti harjoittelemaan myös ilman laulajia. Näin DuvTeatern-näyttelijät pääsisivät rakentamaan tarinaa olematta ”riippuvaisia” laulajista (tai niin että Laura soitti musiikin pianolla / Martina lauloi sen, mikä oli tarpeellista tarinan etenemisen kannalta) ja toiminta näyttämöllä ei on-  
tuisi, vaikka kaikki eivät aina voineet olla läsnä harjoituksissa.” (Hasán, haastattelu 2012).

## 6.1 TEKSTILÄHTÖINEN SUUNNITTELU

Suunnittelu on omalla kohdallani usein hyvin tekstilähtöistä. Käsikirjoitus on usein ensimmäinen konkreettinen lähtökohta, josta alan ammentamaan mielikuvia. Olen hyvin visuaalinen lukija, näen tekstit kuvina ja väreinä välittömästi ne luettuani. Pystyn poimimaan tekstistä tunnelmia ja hahmojen luonnetta helposti.

Tässä produktiossa *Carmenin* libretosta improvisaation kautta muokattu käsikirjoitus oli kuitenkin viitteellinen, ja kaiken lisäksi ruotsinkielinen. Huomasin, etten saanut tekstistä mielikuvia yhtä vaivattomasti kuin yleensä. Ruotsinkielisyys myös osaltaan aiheutti sen, etten pystynyt saamaan mielikuvia tekstistä välittömästi. Jouduin kääntämään jokaisen lauseen erikseen päässäni, aina uudestaan ja uudestaan.

Käsikirjoituksen oli oltava selkeä ja dialogin lyhyttä ja ytimekästä, jotta kaikki esiintyjät pystyisivät sitä seuraamaan. Harjoitusten edetessä tulin myös huomaamaan, että dialogi oli hyvin muuttuvaa. Tämänkin takia oli mielestäni oleellista olla harjoitusprosessissa vahvasti läsnä.

Koska en tässä tapauksessa saanut tekstistä irti niin paljon kuin tavallisesti, pyrin löytämään hahmoihin karaktääriä esiintyjien persoonan kautta, sekä värimaailman avulla. Nämä elementit ovat toki olleet läsnä kaikissa muissakin suunnittelemissani produktioissa. Ero aikaisempiin oli lähinnä tekstilähtöisen suunnittelun huomattavasti pienempi osuus. Tilanne oli lähes vastaava kuin aiemmin tekemässäni tanssiproduktiossa (*Nimettömät*, katso luku 2.1), jossa tekstiä ei ollut lainkaan.





Kuvat:  
Stefan Bremer  
Mustien siipien lintu





## 6.2 KEHITYSVAMMAINEN NÄYTTÄMÖLLÄ, VAROKAA!

Kehitysvammaista ihmistä ei ole yleisesti totuttu näkemään lavalla aktiivisessa taiteen tuottajan roolissa. Kehitysvammaisten ihmisten taideprojektit mielletään helposti eräänlaiseksi taideterapian muodoksi, ja saatetaan myös sellaisena yleisön ja median taholta arvioida sekä uutisoida. Olin kokenut tämän omalta osaltanikin harjoitusten alkuvaiheessa, tietynlaisen varauksellisen ja hämmentyneen tilan, jossa en tiedä mitä tunteita tai reaktioita saisin näissä tilanteissa näyttää tai kokea.

*Teatteri*-lehden artikkelissa *Kristus ja Mörkö* vuodelta 2009, teatteriohjaaja Johanna Röholm kertoo kohtaamastaan kiltteysrasismista:

”Vammaisten tekemä taide on estetiikkaa ja politiikkaa. Vammaistaiteen kanssa työskentelevät kaihtavat tulla katsotuiksi yhtenä niputettuna massana.

Vammaiskulttuuriaktiivien mielestä pahin kompastuskivi kotimaisessa vammaisteatterissa on kiltteysrasismi. Kehuja annetaan, rahaa ja etenkin koulutusta ei.

Teatteriohjaaja Johanna Röholm ja muusikko Ismo Helén kuuluvat kesäkuussa Kaapelitehtaalla pidettävän *Cross Over* -festivaalin suunnittelijoihin. Ulkomaisiin vieraisiin kuuluu muun muassa brittiläinen, kokonaan näkövammaisista esiintyjistä koostuva Extant-performanssiryhmä, joka pilaillee sokeudella.

”Suomessa vammainen on teatteriesityksissä joko kristushahmo tai sitten kummajainen, ja lähes poikkeuksetta vammaton ihminen esittää vammaista. Britanniassa roolitus tehdään vammaisnäyttelijämatrikkelista, Röholm sanoo.

Kynnys ry:n kulttuurisihteeri Ismo Helén, vammaispoliittinen tekstiilitaiteilija Jenni-Juulia Wallinheimo sekä näkövammainen teatteriohjaaja Johanna Röholm ovat kieltäytyneet jäämästä kulttuurikeskusteluissa suvaitsevaisuuskasvatusleluiksi.

”Vammaisten tekemä taide saa Suomessa huomiota, muttei taiteellisten ansioidensa vuoksi. Sitä ei uskalleta arvottaa eikä edes analysoida”, sanoo Röholm. (Säkö, Maria 2009, *Kristus ja mörkö*, *TEATERI* 4/2009).

Ohjaaja Kari Heiskanen, joka on tehnyt useita produktioita, joissa on ollut mukana kehitysvammaisia esiintyjä, kertoo samaisessa *Teatteri*-lehden artikkelissa omakohtaisesta kokemuksestaan kiltteysrasismista:

”Yhteiskunta on niin estetisoitunut, että kaikki siitä poikkeava halutaan työntää syrjään. Jos katsoo vaikka nykypoliitikkoja, niin eihän sinne valita ketään rumaa.”  
Kehitysvammaisten liikehdintä lavalla ei ole samalla tavalla esteettistä kuin mihin olemme tottuneet.  
”Mutta ehdottoman hurjaa ja vapauttavaa se on, ja se jättää yleisöön jäljen.”  
Heiskanen mielestä kiltteysrasismia esiintyy etenkin siinä, että vammaisten taiteellisen ilmaisun täytyisi tapahtua aina valtaväestön itsetuntoa hivellen.

Heiskanen on joutunut Teatterikorkeakoulun pääsykokeissa miettimään, ottaako vammaisen ihmisen opiskelemaan. Koska hän ei havainnut vammaisissa hakijoissa poikkeuksellista, ongelmia ylittävää lahjakkuutta, hän ei valinnut heitä.  
Heiskanen ei usko, että kaikki kehitysvammaiset taiteenharrastajat tarvitsisivat arvottamista. Ihmisiä ei voi uusliberaalissa hengessä laittaa samalla viivalle.  
”Taiteen kentän tulee olla vapaa ja määrittelemätön.” (Säkö, Maria 2009, Kristus ja mörkö, TEATTERI 4/2009).

Omalla kohdallani totuin kyllä nopeasti esiintyjiemme erilaiseen ruumiinkieleen sekä ilmaisuun, ja opin näkemään siinä piilevät nyanssit. Tiedostin kuitenkin suunnittelussa jatkuvasti sen, että todennäköisesti suuri osa yleisöstä kokisi ehkäpä samanlaisen neitseellisen kokemuksen kehitysvammaisten esiintyjien tuottaman taide-elämyksen äärellä. Tästä syystä pyrin pitämään kehitysvammaisten ja ei-kehitysvammaisten esiintyjien asut tasavertaisina ja mahdollisimman vähän alleviivaavina. Oopperasolistien sekä Oopperalaulajattaren asut sekä maskeeraus poikkivat tosin vahvasti muusta ryhmästä, johtuen taso-ajattelusta, josta kerroin luvussa 6.

Koko työryhmällemme oli ehdottoman tärkeää, että kaikki esiintyjät saivat kokea olevansa samanarvoisia taiteilijoita lavalla riippumatta siitä, kuinka monta kromosomia itse kullakin sattui olemaan. Tosin tämä tasavertaisuuden ajatus oli kehitysvammaisille taiteilijoille aivan itsestään selvää, en huomannut heistä kenenkään aliarvioivan itseään suhteessa muihin. Vaikeinta produktiossa tuntuikin yllättäen olevan oopperasolisteilla, jotka joutuivat tässä teoksessa olemaan etäämpänä kaikkein kirkkaimmasta valokeilasta.

### 6.3 VÄRIMAAILMA SELKIYTYY

En halunnut Carmenin hahmoa perinteisen punamustaksi. En myöskään halunnut käyttää puvuissa pilkullista tekstuuria, jonka mielsin liian vahvasti turistien Espanjaan kuuluvaksi, massaflamencon tunnusmerkiksi. Halusin värien kuvastavan voimakasta elämäniloa sekä dramaattisuutta, joita esiintyjillämme oli luonnostaan. Espanjalaisuuden kautta värimaaailma muotoutui nopeasti. Poimin värikarttaan vahvoja, puhtaita värejä sekä suuria väripintoja. Halusin hahmojen värimaaailman olevan selkeä ja helposti tunnistettava; osittain siitä syystä, että myös yleisössä tulisi olemaan paljon kehitysvammaisia katsojia.

Toin melko varhaisessa vaiheessa mukaan erilaisia harjoitusvaatteita esiintyjille, ja huomasin kuinka paljon he saivat inspiraatiota vaatteista. Monella esiintyjällä oli myös vahvoja mielipiteitä siitä, millaiselta hänen esittämänsä hahmon kuuluisi näyttää. Vahvimmin oman mielipiteensä toi esiin Carmenin roolia näyttelevä Irina von Martens. Irina teki alusta asti selväksi, että Carmen pukeutuu mustaan, koska Carmen on vahva petolintu, joka suree kuollutta äitiään. Irinan Carmenia en olisi voinut kuvitellakaan muussa värissä kuin mustassa, hänen Carmen-tulkinnassaan oli niin uskomattoman väkevää voimaa että kaikki muut värit olisivat vain pienentäneet hahmon riipaisevaa syvyyttä.

Löysin flamencokulttuurista paljon yhtäläisyyksiä Carmenin tarinaan. Eräässä flamenco-sanan tulkinnassa sanan etymologiset juuret katsotaan olevan arabiankielisessä ilmaisussa Fe-lah-menku, jolla tarkoitetaan vuorille paennutta maalaista. Flamencon synkkä ominaisluonne selittyy monien historioitsijoiden mukaan vainolla, joka kohdistui 1400-luvun inkvisition aikana Espanjan moniin etnisiin ja uskonnollisiin vähemmistöihin. Eristyneissä oloissa ihmiset ilmaisivat tuntemuksiaan laulun ja tanssin avulla, säästyksen ollessa todennäköisesti ainoastaan rytmikäs kätten taputus (palmas). Mustalaisten tanssi ja laulu kehittyi syvän tunteelliseksi ja laulujen sanat kertoivat heidän kärsimyksistään, nälästä, vankeudesta ja kuolemasta (puhuessani mustalaisista, tarkoitan Espanjan alueella asunutta romaniperäistä väestöä, engl. gypsies. Nimityksen ei ole tarkoitus olla halventava, kyseessä on historiallinen ilmaus). (Lindroos ym. 1999, 32-35)

Klassisen flamencomekon tyypillisimmät muodot ovat istuva yläosa sekä runsas, röyhelöin koristeltu helma. Kukut, viuhkat sekä huivit kuuluvat oleellisesti flamencotanssijan asusteisiin. Kukilla on myös romanikulttuurissa oma symbolinen merkityksensä: 8. huhtikuuta vietetään kansainvälistä romanipäivää, jolloin romanit ympäri maailmaa kokoontuvat vesistöjen ympärille juhlimaan. Juhlaseremonioihin kuuluu oleellisena osana kukkien laskeminen jokiin. Kukut symboloivat syrjitylle romanikansalle vapautta. Siirsin tämän kauniin symbolin Oopperalaulajattaren hahmon asuun, josta kerron seuraavassa luvussa tarkemmin. (Lindroos ym 1999, 147-149; Amaro Drom 2012)



Aukeaman kuvat ovat ideakuvastoa.  
Lähdetiedot lähdeluettelossa









Aukeaman kuvat: Paula Varis

Luonnoksia, harjoituksissa  
piirrettyjä kohtauksia.

S. 10 Common haq'fukset, laukut pöydällä  
kela fur lön Jarelle tigeen  
Duv-tea? Carmenin kukaan  
meid 11-12-13  
lön 12-13-14-15-16-17-18-19-20-21-22-23-24-25-26-27-28-29-30-31-32-33-34-35-36-37-38-39-40-41-42-43-44-45-46-47-48-49-50-51-52-53-54-55-56-57-58-59-60-61-62-63-64-65-66-67-68-69-70-71-72-73-74-75-76-77-78-79-80-81-82-83-84-85-86-87-88-89-90-91-92-93-94-95-96-97-98-99-100-101-102-103-104-105-106-107-108-109-110-111-112-113-114-115-116-117-118-119-120-121-122-123-124-125-126-127-128-129-130-131-132-133-134-135-136-137-138-139-140-141-142-143-144-145-146-147-148-149-150-151-152-153-154-155-156-157-158-159-160-161-162-163-164-165-166-167-168-169-170-171-172-173-174-175-176-177-178-179-180-181-182-183-184-185-186-187-188-189-190-191-192-193-194-195-196-197-198-199-200-201-202-203-204-205-206-207-208-209-210-211-212-213-214-215-216-217-218-219-220-221-222-223-224-225-226-227-228-229-230-231-232-233-234-235-236-237-238-239-240-241-242-243-244-245-246-247-248-249-250-251-252-253-254-255-256-257-258-259-260-261-262-263-264-265-266-267-268-269-270-271-272-273-274-275-276-277-278-279-280-281-282-283-284-285-286-287-288-289-290-291-292-293-294-295-296-297-298-299-300-301-302-303-304-305-306-307-308-309-310-311-312-313-314-315-316-317-318-319-320-321-322-323-324-325-326-327-328-329-330-331-332-333-334-335-336-337-338-339-340-341-342-343-344-345-346-347-348-349-350-351-352-353-354-355-356-357-358-359-360-361-362-363-364-365-366-367-368-369-370-371-372-373-374-375-376-377-378-379-380-381-382-383-384-385-386-387-388-389-390-391-392-393-394-395-396-397-398-399-400-401-402-403-404-405-406-407-408-409-410-411-412-413-414-415-416-417-418-419-420-421-422-423-424-425-426-427-428-429-430-431-432-433-434-435-436-437-438-439-440-441-442-443-444-445-446-447-448-449-450-451-452-453-454-455-456-457-458-459-460-461-462-463-464-465-466-467-468-469-470-471-472-473-474-475-476-477-478-479-480-481-482-483-484-485-486-487-488-489-490-491-492-493-494-495-496-497-498-499-500-501-502-503-504-505-506-507-508-509-510-511-512-513-514-515-516-517-518-519-520-521-522-523-524-525-526-527-528-529-530-531-532-533-534-535-536-537-538-539-540-541-542-543-544-545-546-547-548-549-550-551-552-553-554-555-556-557-558-559-560-561-562-563-564-565-566-567-568-569-570-571-572-573-574-575-576-577-578-579-580-581-582-583-584-585-586-587-588-589-590-591-592-593-594-595-596-597-598-599-600-601-602-603-604-605-606-607-608-609-610-611-612-613-614-615-616-617-618-619-620-621-622-623-624-625-626-627-628-629-630-631-632-633-634-635-636-637-638-639-640-641-642-643-644-645-646-647-648-649-650-651-652-653-654-655-656-657-658-659-660-661-662-663-664-665-666-667-668-669-670-671-672-673-674-675-676-677-678-679-680-681-682-683-684-685-686-687-688-689-690-691-692-693-694-695-696-697-698-699-700-701-702-703-704-705-706-707-708-709-710-711-712-713-714-715-716-717-718-719-720-721-722-723-724-725-726-727-728-729-730-731-732-733-734-735-736-737-738-739-740-741-742-743-744-745-746-747-748-749-750-751-752-753-754-755-756-757-758-759-760-761-762-763-764-765-766-767-768-769-770-771-772-773-774-775-776-777-778-779-780-781-782-783-784-785-786-787-788-789-790-791-792-793-794-795-796-797-798-799-800-801-802-803-804-805-806-807-808-809-810-811-812-813-814-815-816-817-818-819-820-821-822-823-824-825-826-827-828-829-830-831-832-833-834-835-836-837-838-839-840-841-842-843-844-845-846-847-848-849-850-851-852-853-854-855-856-857-858-859-860-861-862-863-864-865-866-867-868-869-870-871-872-873-874-875-876-877-878-879-880-881-882-883-884-885-886-887-888-889-890-891-892-893-894-895-896-897-898-899-900-901-902-903-904-905-906-907-908-909-910-911-912-913-914-915-916-917-918-919-920-921-922-923-924-925-926-927-928-929-930-931-932-933-934-935-936-937-938-939-940-941-942-943-944-945-946-947-948-949-950-951-952-953-954-955-956-957-958-959-960-961-962-963-964-965-966-967-968-969-970-971-972-973-974-975-976-977-978-979-980-981-982-983-984-985-986-987-988-989-990-991-992-993-994-995-996-997-998-999-1000-1001-1002-1003-1004-1005-1006-1007-1008-1009-1010-1011-1012-1013-1014-1015-1016-1017-1018-1019-1020-1021-1022-1023-1024-1025-1026-1027-1028-1029-1030-1031-1032-1033-1034-1035-1036-1037-1038-1039-1040-1041-1042-1043-1044-1045-1046-1047-1048-1049-1050-1051-1052-1053-1054-1055-1056-1057-1058-1059-1060-1061-1062-1063-1064-1065-1066-1067-1068-1069-1070-1071-1072-1073-1074-1075-1076-1077-1078-1079-1080-1081-1082-1083-1084-1085-1086-1087-1088-1089-1090-1091-1092-1093-1094-1095-1096-1097-1098-1099-1100-1101-1102-1103-1104-1105-1106-1107-1108-1109-1110-1111-1112-1113-1114-1115-1116-1117-1118-1119-1120-1121-1122-1123-1124-1125-1126-1127-1128-1129-1130-1131-1132-1133-1134-1135-1136-1137-1138-1139-1140-1141-1142-1143-1144-1145-1146-1147-1148-1149-1150-1151-1152-1153-1154-1155-1156-1157-1158-1159-1160-1161-1162-1163-1164-1165-1166-1167-1168-1169-1170-1171-1172-1173-1174-1175-1176-1177-1178-1179-1180-1181-1182-1183-1184-1185-1186-1187-1188-1189-1190-1191-1192-1193-1194-1195-1196-1197-1198-1199-1200-1201-1202-1203-1204-1205-1206-1207-1208-1209-1210-1211-1212-1213-1214-1215-1216-1217-1218-1219-1220-1221-1222-1223-1224-1225-1226-1227-1228-1229-1230-1231-1232-1233-1234-1235-1236-1237-1238-1239-1240-1241-1242-1243-1244-1245-1246-1247-1248-1249-1250-1251-1252-1253-1254-1255-1256-1257-1258-1259-1260-1261-1262-1263-1264-1265-1266-1267-1268-1269-1270-1271-1272-1273-1274-1275-1276-1277-1278-1279-1280-1281-1282-1283-1284-1285-1286-1287-1288-1289-1290-1291-1292-1293-1294-1295-1296-1297-1298-1299-1300-1301-1302-1303-1304-1305-1306-1307-1308-1309-1310-1311-1312-1313-1314-1315-1316-1317-1318-1319-1320-1321-1322-1323-1324-1325-1326-1327-1328-1329-1330-1331-1332-1333-1334-1335-1336-1337-1338-1339-1340-1341-1342-1343-1344-1345-1346-1347-1348-1349-1350-1351-1352-1353-1354-1355-1356-1357-1358-1359-1360-1361-1362-1363-1364-1365-1366-1367-1368-1369-1370-1371-1372-1373-1374-1375-1376-1377-1378-1379-1380-1381-1382-1383-1384-1385-1386-1387-1388-1389-1390-1391-1392-1393-1394-1395-1396-1397-1398-1399-1400-1401-1402-1403-1404-1405-1406-1407-1408-1409-1410-1411-1412-1413-1414-1415-1416-1417-1418-1419-1420-1421-1422-1423-1424-1425-1426-1427-1428-1429-1430-1431-1432-1433-1434-1435-1436-1437-1438-1439-1440-1441-1442-1443-1444-1445-1446-1447-1448-1449-1450-1451-1452-1453-1454-1455-1456-1457-1458-1459-1460-1461-1462-1463-1464-1465-1466-1467-1468-1469-1470-1471-1472-1473-1474-1475-1476-1477-1478-1479-1480-1481-1482-1483-1484-1485-1486-1487-1488-1489-1490-1491-1492-1493-1494-1495-1496-1497-1498-1499-1500-1501-1502-1503-1504-1505-1506-1507-1508-1509-1510-1511-1512-1513-1514-1515-1516-1517-1518-1519-1520-1521-1522-1523-1524-1525-1526-1527-1528-1529-1530-1531-1532-1533-1534-1535-1536-1537-1538-1539-1540-1541-1542-1543-1544-1545-1546-1547-1548-1549-1550-1551-1552-1553-1554-1555-1556-1557-1558-1559-1560-1561-1562-1563-1564-1565-1566-1567-1568-1569-1570-1571-1572-1573-1574-1575-1576-1577-1578-1579-1580-1581-1582-1583-1584-1585-1586-1587-1588-1589-1590-1591-1592-1593-1594-1595-1596-1597-1598-1599-1600-1601-1602-1603-1604-1605-1606-1607-1608-1609-1610-1611-1612-1613-1614-1615-1616-1617-1618-1619-1620-1621-1622-1623-1624-1625-1626-1627-1628-1629-1630-1631-1632-1633-1634-1635-1636-1637-1638-1639-1640-1641-1642-1643-1644-1645-1646-1647-1648-1649-1650-1651-1652-1653-1654-1655-1656-1657-1658-1659-1660-1661-1662-1663-1664-1665-1666-1667-1668-1669-1670-1671-1672-1673-1674-1675-1676-1677-1678-1679-1680-1681-1682-1683-1684-1685-1686-1687-1688-1689-1690-1691-1692-1693-1694-1695-1696-1697-1698-1699-1700-1701-1702-1703-1704-1705-1706-1707-1708-1709-1710-1711-1712-1713-1714-1715-1716-1717-1718-1719-1720-1721-1722-1723-1724-1725-1726-1727-1728-1729-1730-1731-1732-1733-1734-1735-1736-1737-1738-1739-1740-1741-1742-1743-1744-1745-1746-1747-1748-1749-1750-1751-1752-1753-1754-1755-1756-1757-1758-1759-1760-1761-1762-1763-1764-1765-1766-1767-1768-1769-1770-1771-1772-1773-1774-1775-1776-1777-1778-1779-1780-1781-1782-1783-1784-1785-1786-1787-1788-1789-1790-1791-1792-1793-1794-1795-1796-1797-1798-1799-1800-1801-1802-1803-1804-1805-1806-1807-1808-1809-1810-1811-1812-1813-1814-1815-1816-1817-1818-1819-1820-1821-1822-1823-1824-1825-1826-1827-1828-1829-1830-1831-1832-1833-1834-1835-1836-1837-1838-1839-1840-1841-1842-1843-1844-1845-1846-1847-1848-1849-1850-1851-1852-1853-1854-1855-1856-1857-1858-1859-1860-1861-1862-1863-1864-1865-1866-1867-1868-1869-1870-1871-1872-1873-1874-1875-1876-1877-1878-1879-1880-1881-1882-1883-1884-1885-1886-1887-1888-1889-1890-1891-1892-1893-1894-1895-1896-1897-1898-1899-1900-1901-1902-1903-1904-1905-1906-1907-1908-1909-1910-1911-1912-1913-1914-1915-1916-1917-1918-1919-1920-1921-1922-1923-1924-1925-1926-1927-1928-1929-1930-1931-1932-1933-1934-1935-1936-1937-1938-1939-1940-1941-1942-1943-1944-1945-1946-1947-1948-1949-1950-1951-1952-1953-1954-1955-1956-1957-1958-1959-1960-1961-1962-1963-1964-1965-1966-1967-1968-1969-1970-1971-1972-1973-1974-1975-1976-1977-1978-1979-1980-1981-1982-1983-1984-1985-1986-1987-1988-1989-1990-1991-1992-1993-1994-1995-1996-1997-1998-1999-2000-2001-2002-2003-2004-2005-2006-2007-2008-2009-2010-2011-2012-2013-2014-2015-2016-2017-2018-2019-2020-2021-2022-2023-2024-2025-2026-2027-2028-2029-2030-2031-2032-2033-2034-2035-2036-2037-2038-2039-2040-2041-2042-2043-2044-2045-2046-2047-2048-2049-2050-2051-2052-2053-2054-2055-2056-2057-2058-2059-2060-2061-2062-2063-2064-2065-2066-2067-2068-2069-2070-2071-2072-2073-2074-2075-2076-2077-2078-2079-2080-2081-2082-2083-2084-2085-2086-2087-2088-2089-2090-2091-2092-2093-2094-2095-2096-2097-2098-2099-2100-2101-2102-2103-2104-2105-2106-2107-2108-2109-2110-2111-2112-2113-2114-2115-2116-2117-2118-2119-2120-2121-2122-2123-2124-2125-2126-2127-2128-2129-2130-2131-2132-2133-2134-2135-2136-2137-2138-2139-2140-2141-2142-2143-2144-2145-2146-2147-2148-2149-2150-2151-2152-2153-2154-2155-2156-2157-2158-2159-2160-2161-2162-2163-2164-2165-2166-2167-2168-2169-2170-2171-2172-2173-2174-2175-2176-2177-2178-2179-2180-2181-2182-2183-2184-2185-2186-2187-2188-2189-2190-2191-2192-2193-2194-2195-2196-2197-2198-2199-2200-2201-2202-2203-2204-2205-2206-2207-2208-2209-2210-2211-2212-2213-2214-2215-2216-2217-2218-2219-2220-2221-2222-2223-2224-2225-2226-2227-2228-2229-2230-2231-2232-2233-2234-2235-2236-2237-2238-2239-2240-2241-2242-2243-2244-2245-2246-2247-2248-2249-2250-2251-2252-2253-2254-2255-2256-2257-2258-2259-2260-2261-2262-2263-2264-2265-2266-2267-2268-2269-2270-2271-2272-2273-2274-2275-2276-2277-2278-2279-2280-2281-2282-2283-2284-2285-2286-2287-2288-2289-2290-2291-2292-2293-2294-2295-2296-2297-2298-2299-2300-2301-2302-2303-2304-2305-2306-2307-2308-2309-2310-2311-2312-2313-2314-2315-2316-2317-2318-2319-2320-2321-2322-2323-2324-2325-2326-2327-2328-2329-2330-2331-2332-2333-2334-2335-2336-2337-2338-2339-2340-2341-2342-2343-2344-2345-2346-2347-2348-2349-2350-2351-2352-2353-2354-2355-2356-2357-2358-2359-2360-2361-2362-2363-2364-2365-2366-2367-2368-2369-2370-2371-2372-2373-2374-2375-2376-2377-2378-2379-2380-2381-2382-2383-2384-2385-2386-2387-2388-2389-2390-2391-2392-2393-2394-2395-2396-2397-2398-2399-2400-2401-2402-2403-2404-2405-2406-2407-2408-2409-2410-2411-2412-2413-2414-2415-2416-2417-2418-2419-2420-2421-2422-2423-2424-2425-2426-2427-2428-2429-2430-2431-2432-2433-2434-2435-2436-2437-2438-2439-2440-2441-2442-2443-2444-2445-2446-2447-2448-2449-2450-2451-2452-2453-2454-2455-2456-2457-2458-2459-2460-2461-2462-2463-2464-2465-2466-2467-2468-2469-2470-2471-2472-2473-2474-2475-2476-2477-2478-2479-2480-2481-2482-2483-2484-2485-2486-2487-2488-2489-2490-2491-2492-2493-2494-2495-2496-2497-2498-2499-2500-2501-2502-2503-2504-2505-2506-2507-2508-2509-2510-2511-2512-2513-2514-2515-2516-2517-2518-2519-2520-2521-2522-2523-2524-2525-2526-2527-2528-2529-2530-2531-2532-2533-2534-2535-2536-2537-2538-2539-2540-2541-2542-2543-2544-2545-2546-2547-2548-2549-2550-2551-2552-2553-2554-2555-2556-2557-2558-2559-2560-2561-2562-2563-2564-2565-2566-2567-2568-2569-2570-2571-2572-2573-2574-2575-2576-2577-2578-2579-2580-2581-2582-2583-2584-2585-2586-2587-2588-2589-2590-2591-2592-2593-2594-2595-2596-2597-2598-2599-2600-2601-2602-2603-2604-2605-2606-2607-2608-2609-2610-2611-2612-2613-2614-2615-2616-2617-2618-2619-2620-2621-2622-2623-2624-2625-2626-2627-2628-2629-2630-2631-2632-2633-2634-2635-2636-2637-2638-2639-2640-2641-2642-2643-2644-2645-2646-2647-2648-2649-2





Xvonne  
Pastia

la sua gonna  
è musta per



EMMA



#### 6.4 OOPPERALAJATTAREN DRAMATURGIA

Oopperalaulajattaren hahmolla oli esityksessä oma dramaturgiansa. Kyseisellä roolilla haluttiin kertoa sekä lähestymisen ja kohtaamisen tarinaa suhteessa oopperasolisteihin että Oopperalaulajattaren roolin suhdetta Carmenin tarinaan. Hahmo koki esityksen aikana täydellisen metamorfoosin, ”Duvasta Diivaksi”.

Oopperalaulajattaren hahmo oli syntynyt ideatasolla Hasánin kertoman mukaan jo vuosia ennen *Mustien siipien linnun* ensiaskeleita. Työstäessään erästä aikaisempaa produktiota, DuvTeaternin näyttelijät olivat improvisoineet musiikin mukana, ja Hasánin mieleen oli jäänyt kuva Piasta ”laulamassa”, ilman ääntä, Maria Callaksen Habaneran tahtiin.

”För många år sedan, i samband med en tidigare produktion, improviserar DuvTeaterns skådespelare till musik. Det är olika sorters musik, och olika sorters improvisationer, men bäst minns jag Pia då hon ställer sig mitt på golvet och ”sjunger” med i Maria Callas Habanera. Jag skriver ”sjunger” inom citationstecken eftersom Pia inte kan sjunga. Inte i vanlig mening. Inte tala heller för den delen. De enda orden jag har hört henne säga är ”kaka” och ”kiwi”, annars talar hon teckenspråk. Hennes favorit-tecken är tecknet för ”pizza”.

Men då Pia står där och tyst mimar till arian, ser jag att hon verkligen sjunger. Hon, vars röst knappt hörs, har en stark kontakt till musiken, till sången, till de inre rörelser som Callas röst framkallar i henne.” (Hasán, Oopperasanomat 1/2011).

Oopperalaulajatar, Pia Renes, saapuu esityksen alkaessa lavalle heti solistien ja pianistin jälkeen omissa arkivaatteissaan. Näyttämökuva on rajusti ristiriidassa: takanäyttämön korokkeella seisovat oopperasolistit ovat pukeutuneet mustiin iltapukuihin ja frakkeihin. Pialla on yllään DuvTeaternin musta t-paita, valkoinen polvipituinen hame, ruskea talvitakki, jonka hihoista roikkuvat lapaset narujen päissä sekä heijastinliivi takin päällä. Pian hahmo lavalla esityksen alussa on koskettava kuva kehitysvammaisen henkilön stereotyyppistä, huolta pidettävästä lapsenomaisesta hahmosta, joka tarvitsee ympäristönsä tukea pärjätäkseen. Hiljaisuuden vallitessa, Oopperalaulajatar kohottaa kätensä ylös kapellimestarin tavoin, ja musiikki, samoin kuin koko tarina voi alkaa.

Carmen lentää Oopperalaulajattaren luo etunäyttämölle. Oopperalaulajatar ojentaa Carmenille veitsen, ja poistuu näyttämön oikeaan etureunaan, jossa Pukija odottaa häntä. Carmen kertoo veitsen olevan lahja hänen kuolleen äidiltään. Tämä improvisaation kautta syntynyt käänne luo näin Oopperalaulajattaren hahmolle myös Carmenin





Kuvat: Stefan Bremer

Suuren kuvan oikeassa yläkulmassa ovat näkyvillä Oopperalaulajattaren alkukohtauksen vaatteet, heijastinliivi ja takki.





Kuva: Stefan Bremer  
*Mustien siipien lintu*  
Lavalla: Melis Jaatinen ja  
Pia Renes

äidin roolin. Tämä kuollut äiti – Carmen -yhteys ei ollut alleviivattua (Oopperadiivan rooli oli tarkoituksella avoin tulkinnalle), mutta työryhmälle ja, varsinkin Carmenia esittävälle Irinalle, tämä metafyyssinen yhteys kuolleeseen äitiinsä, oli täysin selvä ja lävisti täten esityksen. Myös monelle yleisössä tämä ”metafyyssisyys” näyttäytyi /tuntui. (Hasán, haastattelu 2012).

Oopperalaulajatar on näyttämöllä läsnä koko esityksen ajan. Hän istuu pukeutumispöytänsä ääressä valmistautumassa omaan esitykseensä; seuraamassa librettoaan, muuttumassa hiljalleen ”Duvasta Diivaksi”. Sara Sandénin esittämä Pukija kampa, meikkaa ja pukee Oopperalaulajatar, hitaasti ja kunnioittavasti. Oopperalaulajatar saa ensin ylleen mustan mekon ja hänen hiuksiaan kammataan korkealle nutturalle. Kampaus kruunataan punaisilla kukilla. Oopperalaulajattaren hahmossa halusin käyttää perinteistä Carmen-värimaailmaa, dramaattista mustaa ja hehkuva punaista. Oopperalaulajatar edustaa Oopperaa isolla O:lla.

Viereisen sivun kuvassa näkyvä bolero puetaan Oopperalaulajattarelle mustan mekon päälle, samaan aikaan kuin tanssijoille puetaan matadortakit, härkätaistelukohtauksessa. Kohtauksen tempo on kiihkeä ja rytmikäs. Pia seisoo lavalla arvokkaasti ja näyttää todella kauniilta, ylväältä ja upealta.

Loppukohtauksen lähetessä, Carmenin saatua lapsensa, oopperasolisti Melis Jaatinen (joka laulaa Carmenin roolin), alkaa laulaa loppuaariaa, Habaneraa. Oopperalaulajatar nousee ylös tuoliltaan, ja Pukija pukee hänelle silkkikukilla päällystetyn, kolmimetrisen laahushameen. Oopperalaulajatar lähestyy arvokkaasti solistien koroketta, ja tervehtii korokkeelle noussutta Carmenia ja lasta. Oopperasolistit auttavat Oopperalaulajatar laskutumaan korokkeelta, laahushameen muodostaessa portaille punaisena hehkuvan kukkameren, vapauden symbolin. Oopperalaulajatar saapuu etunäyttämölle Melis Jaatisen viereen, ja Melis antaa vuoron Oopperalaulajattarelle.

L’amour, l’amour! Täydellisessä hiljaisuudessa Pian kaunis, juuri ja juuri erottuva ääni luo Alminsaliin taianomaisen kauniin hetken. Loppukiitoksissa, Hasánin sanoin, voidaan nähdä neljä Carmenia rinnakkain; Irinan Carmen, Meliksen Carmen, Pian Carmen sekä vasta syntynyt Carmen.

”Mitä halusin kertoa? Ehkä jotain jatkumosta, toivosta että emme koskaan olisi yksin, ikuisesta ja vankasta rakkauden voimasta, metafyyssisestä tunteesta, joka lävistää meidät, vaikka kaukaa, ja joka tässä tapauksessa manifestoituu laulussa, tämän mahdottoman kauneuden kautta. Siihen liittyy myös ns mahdottomuuksien mahdollistaminen. Piilevän kunnianhimon ja taiteellisuuden tunnistaminen, esille tuominen. Kuka olisi uskonut että Pia tulee laulamaan Kansallisoopperassa? Hän on esityksen tähti! Melkein kahden vuoden työskentelyn jälkeen, Martinan johdolla, Pian ääni kuuluu lopussa,

hän laulaa! Ja kiitos mikrofonin, hento ääni kuuluu koko yleisölle. Enkä usko, että on sattuma, että sana jonka Pia oppi laulamaan oli juuri l'amour." (Hasán, haastattelu 2012).

## 6.5 TAITEELLINEN ENNAKKOSUUNNITTELU, YHTEISTYÖSTÄ JA SEN PUUTTEESTA

Visuaaliseen suunnitteluun liittyviä palavereja emme ehtineet harjoitusten aikana pitää kuin pari kertaa, vaikka yritimme ohjaajan kanssa mahdollistaa aikatauluihimme tapaamisia, joissa pääsisimme keskittymään visuaalisuuteen laajemmin. Molempien kiireistä sekä harjoitusten aikaa vievästä ja raskaasta luonteesta johtuen palaverikerrat jäivät vähäisiksi.

Lavastajan kanssa yhteinen suunnittelu-aika oli tätäkin vähäisempää, ja sitä olisin kaivannut enemmän. Lavastus lyötiin lukkoon mallipalaverissa toukokuussa 2010, eikä siihen sen jälkeen juurikaan tullut muutoksia. Ehkäpä johtuen näistä vähäisistä palavereista, jäi visuaalinen kokonaisuus mielestäni melko hajanaiseksi ja sekavaksi. Olin kaivannut lavastukselta tässä tapauksessa selkeämpää ja funktionaalisempaa linjaa, joka olisi antanut esiintyjille enemmän tilaa näyttämöllä. Lavastuselementeistä suurin yksittäinen kokonaisuus oli noin kolmasosan tilasta täyttävä seinäke, joka oli päällystetty erivärisillä muovipusseilla. Elementti sinänsä oli upeasti toteutettu ja ideana hauska, mutta sen tultua ensi-iltaviikolla ensimmäistä kertaa harjoituksiin lavalle, huomasin sen syövän pukujen ja siinä samalla hahmojen voimaa lavalla huomattavasti. Seinämää ja sen oviaukkoja käytettiin lähinnä parin kohtauksen sisääntuloon, eikä sen syvällisempi funktio tuollaisenaan auennut minulle lainkaan.

Näin jälkikäteen arvioituna omalta osaltani olisin voinut käyttää typistetympää ja neutraalimpaa värikarttaa, jotta kokonaisuuden sekavuus olisi vältetty. Toisaalta allekirjoitan kyllä värien kirkkauden ja hahmojen värivaihtelun syistä, joista kerroin luvussa 6.3. Joka tapauksessa dialogia lavastuksen ja puvustuksen, lavastajan ja pukusuunnittelijan välillä, olisi pitänyt olla enemmän.

## 6.6 ANARKISMI KOHTAA KONSERVATISMIN

Ohjaaja Mikaela Hasán oli jo ensimmäisissä tapaamisissamme yrittänyt valottaa minulle tämän ryhmän erikoislaatuista sekä tuonut esille toiveensa visuaalisesta kauneudesta lavalla. Hasán on työskennellyt DuvTeaternin

kanssa jo yli kymmenen vuotta, ja kohdannut aiemmin esille tuomani eettiset ja visuaaliset ongelmatkin siis jo aiemmin. Ymmärsin Hasánin näkemyksen vasta hieman myöhemmin, kun olin itse kohdannut esiintyjät ja kokeillut myös konkreettisesti joitain visuaalisia ratkaisuja lavalla. Jouduin nopeasti hylkäämään liian ”oudot” ratkaisut hahmoissa, ja lähestymään suunnittelua hieman perinteisemmin, ehkä jopa konservatiivisemmin, kuin olin koskaan aiemmin joutunut tekemään.

Konservatiivisuudella tarkoitan tässä yhteydessä historiallisuuden, lähes epookin, käyttämistä puvustuksessa. Historiallisuus, jonka alun perin piti tosin olla vieläkin ajanmukaisempaa, näyttäytyi puvuissa mm. hameiden pituuksissa ja muodoissa, sukupuolisidonnaisessa feminiini / maskuliini-asetelluissa hahmoissa sekä Escamillon matador-hahmossa. Epookin käyttö teatteriesityksissä tuntuu olevan nykyteatterikentällä lähes kiellettyä. Jos joku erehtyy puvustamaan esimerkiksi Tsehovia epookin henkeen, teilitaan se kritiikissä usein turhana, koristeellisena ja vieraannuttavana. Oopperan lavalla Suomessa tosin epookkia nähdään vielä paljonkin, mutta tätäkin on arvioissa monesti kritisoitu. Itsellenikin epookin käyttö on ollut aina varsin kyseenalainen ja mieluusti sivutettu näkökulma, mutta tämän ”Carmen-sadun” henkeen se mielestäni sopi, tosin rikottuna sekä viitteellisenä.

”Konservatiivisen ja anarkistisen” yhdistelmä näkyi useassa hahmossa jollain tapaa. Tanssijoiden puvut, jotka olivat muodoltaan ja pituudeltaan melko klassisia, saivat seurakseen kontrastivärisiä helmaröyhelöitä, jotka näkyivät tanssijoiden heilutellessa hameitaan. Tanssijoilla oli esiintyjistä eniten roolin vaihtoja, torikauppiaista salakuljettajin, sotilaista härkätaistelijoihin. Maalasin pukujen ihonvärisiin hihoihin tatuointeja, sekä kuvastamaan tanssijoidemme uskomattoman hienoa asennetta ja itsetuntoa, että tuomaan salakuljettajahahmoille katu-uskottavuutta.

Monen hahmon asuihin yhdistelin eri aikakausia, esimerkiksi kapakoitsija Pastian (Yvonne Heins) musta epook-kihame sai seurakseen vihreän pitkähihaisen t-paidan, sekä muovipusseista ommellun esiliinan. Dancaïron (Elias Simons) violetti, röyhelöinen silkkipaita sai seurakseen niittivyön sekä violetinmustat seeprakuvioiset pillifarkut. Näillä ratkaisuilla halusin rikkoa epookkia sekä luoda sadunomaista ja ajatonta tunnelmaa. Värien anarkistinen kirkkaus oli myös kontrastina oopperasolistien sekä Oopperalaulajattaren hillitylle ja klassiselle maailmalle.

## 7 IDEASTA KONKRETIAAN

Suunnitelmat alkoivat hiljalleen konkretisoitua. Luonnosten valmistuttua pääsin valitsemaan kankaita Oopperan upeasta kangasvarastosta; hyllymetreittäin silkkejä ja tyllejä kaikissa mahdollisissa väreissä! Vaikka saimmekin pukuja työn alle jo toukokuussa 2010, kesti vielä yli puoli vuotta ennen kuin saimme esiintymisvaatteet harjoituksiin mukaan. Oopperan normaalikäytäntönä esiintymisvaatteet otetaan käyttöön vasta ensi-iltaviikolla. Me saimme

onneksi erityisluvan ottaa puvut käyttöön sitä mukaa kun ne valmistuivat, jotta esiintyjillämme olisi aikaa tottua uusiin asuihinsa.

## 7.1 BUDJETIN RAAMIT JA MALLIPALAVERI

Budjettia ja resursseja koskeva raamipalaveri pidettiin maaliskuussa 2010. Oopperan taholta käyttöni annettiin pukuvaraston sekä kangasvaraston vapaa käyttö, sekä ompelimon työaikaa 400 tuntia. Taideteollisen korkeakoulun lopputyörahastosta minulle myönnettiin 800 euroa, jolla voisin tehdä tarvittavia hankintoja; kankaita, valmisvaatteita, kenkiä. Myös Taideteollisen korkeakoulun pukuvarasto oli vapaasti käytettävissäni. Esiintyjiä lavalla tulisi olemaan kaiken kaikkiaan 25 ja rooleja yhteensä yli 40.

Mallipalaveri pidettiin jo toukokuussa 2010 Oopperalla. Tuossa palaverissa lavastaja esitteli pienoismallinsa, sekä minä pukuluonnokseni Oopperan tuottajille, tiedottajille, osastojen vastaaville sekä teknisen henkilökunnan johdolle. Olin tuohon palaveriin mennessä tehnyt valmiit luonnokset viidestä hahmosta. Esittelin niiden lisäksi ideakuvia, sekä arvioidut listaukset siitä miten paljon pukuja mahdollisesti joutuisimme teettämään Oopperan ompelimoissa, ja miten paljon pukuja voitaisiin mahdollisesti muokata varastopuvuista tai ostettavista. Nuo viisi valmista luonnosta olivat Blue Flamencon tanssijoiden pukujen luonnokset.

Sekä minä, että ohjaaja Hasán olimme ennen mallipalaveria kauhuissamme siitä, että joutuisimme näin varhaisessa vaiheessa lyömään lukkoon suunnitelmat puvuista, sillä intensiivisempi harjoituskausikin oli vasta edessä päin. Kansallisooppera on kuitenkin organisaationa niin suuri, että osastojen johtajien täytyy saada hyvissä ajoin tietoonsa minkä laajuisesta työmäärästä on kyse ja keiden kaikkien ammattilaisten työpanosta valmistukseen tullaan tarvitsemaan. Oopperan puvustossa työskentelee noin neljäkymmentä ammattilaista; pukuompelijoita, vaatureita, kaavoittajia, modisteja, värjäreitä, suutareita. Myös maskeerauksen osalta oli tässä vaiheessa tiedettävä, kuinka monelle henkilölle tarvitaan maskeerausta, kampausta, peruukkia, irtokarvoja...

Teosvastaava Johanniina Lakanen oli ennen palaveria kertonut, että tärkeintä olisi saada ainakin viisi pukua tässä vaiheessa työn alle. Koska tanssijoiden pukujen suunnittelu oli edennyt hahmoista kaikkein pisimmälle, tuntui luontealta antaa juuri nuo viisi pukua ensimmäisiksi valmistettaviksi puvuiksi. Lakanen mukaan loput puvuista pystyttäisiin aikatauluttamaan joka tapauksessa vasta joulutammikuulle, joten niiden suunnitelmia ehtisin vielä hyvin hioa ennen luovuttamista.

## 7.2 KANSALLISOOPPERA TYÖYHTEISÖNÄ

Yhteyshenkilöni Oopperan puvustoon oli Johanniina Lakanen, joka toimi Mustien siipien linnun teosvastaavana. Tämä tarkoitti sitä, että Johanniina oli tärkeä linkki pukusuunnittelijan, puvuston, ompelimon, ja maskeerauksen välillä. Kaikki informaatio minkä halusin menevän ompelijoille tai päinvastoin, kulki Johanniinan kautta.

Kansallisoopperan pukuvaramo on suhteellisen laaja ja minulla oli lähes rajattomat oikeudet käyttää sekä muokata pukuja tarpeiden mukaan. Oopperan tuottajien puolelta pukuvaramon käyttö oli myöskin selkeä toive. Koska produktiomme oli hyvin pieni Oopperan mittakaavassa, raamit toteutukseen eivät olleet ymmärrettävästi vastaavat kuin talon omilla, suuremmilla produktioilla. Valitettavasti pukuvaramon anti jäi melko vähäiseksi minun tarpeisiini, sillä varasto oli täynnä sameita ja tunkkaisia, murrettuja värejä sekä selkeästi historiallista epookkia. Varastosta suoraan esitykseeni tuomat puvut olivat ainoastaan Escamillon ja muiden härkätaistelijoiden matadortakit, Don Josen ja Zunigan univormutakit sekä muutamat hameet. Matadortakit sekä univormut olivat Seppo Nurmimaan suunnittelemla vuoden 1993 *Carmeniin* Kansallisoopperalle.

Yhteistyö puvuston kanssa oli hyvin sujuvaa ja miellyttävää, vaikkakin suuren työyhteisön asettama hierarkkinen toimintamalli joissakin tapauksissa hankaloitti tiedon nopeaa kulkua osastoilta ja toimijoilta toisille. Teosvastaavakäytäntö oli minulle uusi tapa kommunikoida puvuston henkilökunnan kanssa, olen aiemmin tottunut olemaan suorassa ja henkilökohtaisessa yhteydessä ompelijoiden ja muiden valmistajien kanssa. Tässä tapauksessa pukujen valmistajat jäivät minulle melko lailla vieraksi, tapasin heitä oikeastaan ainostaan sovitustilanteissa.

## 8 ENSI-ILTAA KOHTI

Ensi-illan lähestyminen toi mukanaan kiireen. Ensi-iltaviikolla tammikuussa 2011 pääsimme ensimmäisen kerran kesän jälkeen harjoittelemaan Alminsalin lavalle, ja lopulliset lavasteet tulivat tuolloin ensimmäistä kertaa käyttöön. Valosuunnittelija rakensi valotilanteita, televisiosta ja muusta mediasta kävi jatkuvasti toimittajia tekemässä haastatteluja, viimeisetkin puvut saatiin ompelimon mukaan harjoituksiin. Seuraavan aukeaman esityskuvien jälkeen kerron esitysten saamasta vastaanotosta, sekä produktion yhteyteen liittyneistä oheisprojekteista.





Kuva: Stefan Bremer





Kuvat: Stefan Bremer



## 8.1 ESITYKSISTÄ JA VASTAANOTOSTA

Luvussa 6.2 käsiteltiin kiltteysrasismia jota usein näkee liitettävän median ja yleisön arviointiin kehitysvammaisten tuottamasta taide-elämyksestä. *Mustien siipien lintu* sai valtavasti huomiota mediassa, sekä ennen esitystä että esitysten jälkeen. Ruotsinkielisistä medioista muun muassa YLE FST (Finlands Svenska Television) sekä Hufvudstadsbladet käsittelevät teosta näyttävästi uutisoinnissaan. Hufvudstadsbladet julkaisi ensi-iltaviikolla laajan artikkelin etusivun kuvalla varustettuna sekä hyvin positiivisen arvion ensi-illan jälkeen. Suomenkielisistä medioista muun muassa YLE TV 1 sekä MTV3 uutisoivat produktiosta ensi-iltapäivänä ja Helsingin sanomien NYT-liitteessä oli laaja artikkeli ensi-iltaviikolla. Kaiken kaikkiaan kymmenet paperi- sekä Internet-julkaisut uutisoivat produktiosta.

”Kiltteysrasismia” oli jossain määrin havaittavissa, varsinkin niissä artikkeleissa, jotka julkaistiin ennen esityksiä. Esityksen nähneet ja siitä kirjoittaneet toimittajat eivät kuitenkaan pääsääntöisesti korostaneet kehitysvammaisuutta sinällään artikkeleissaan ja arvioissaan. Yhteistä kaikille artikkeleille tuntui olevan se, että teos oli kokenut katsojiaan syvältä. Artikkelit olivat hyvin tunnepitoisia, joskin arvioissa myös analysoitiin taiteellista tasoa mielestäni kuten missä tahansa ammattilaisproduktiossa. Kiltteysrasismia en arvioissa enää huomannut olevan lainkaan.

”Hasán muistuttaa, että kohtaamista tapahtuu aina myös yleisön kanssa. Joitakin katsojia kehitysvammaiset näyttelijät saattavat hämmentää.

”Toivon, että esityksissämme on tilaa myös kaikille yleisön reaktioille. Produktiomme tarjoavat yleisölle tilaisuuden tutkia ja miettiä omia reaktioitaan.” (Arvonen, Päivi 2011. Mustin siivin vapautteen ja rakkauteen, Taide- ja kulttuurialan ammattijärjestö TAKU ry:n jäsenlehdessä 1/2011).

Alla lainaus Skenet.fi- kulttuurikriittikisivuston arviosta Mustien siipien linnusta.

”Duv Teatern, Finlands Nationalopera och dansskolan Blue Flamenco har i Mikaela Hasáns regi skapat en variation på operan *Carmen* som är någonting alldeles speciellt. Föreställningen är ett samarbete på fullständigt ny nivå, med stor känsla för varje detalj, i varje scen. Varje medarbetare känns fullkomligt rätt för sin uppgift, både enskilt och som en del av helheten.”

---

”Dansen, i Anna Palmios koreografi, är ett bärande element i föreställningen - och man hänförs. Dräkterna av Paula Varis är färgstarka och harmonierar med rollerna och berättelsen. Sången skapar flera dimensioner och ger, särskilt i den gripande slutscenen, en innerlig självfullhet. Scenografin av

Janne Siltavuori är enkel, fyndigt funktionell och lika färgstark som dräkterna. *En rovfågel flyger in* är en föreställning av världskvalitet.” (Holmström, Monika. Skenet, 3.2.2011).

## 9 OHEISPROJEKTIT

Toteutimme produktion yhteydessä toisenkin taiteellisen projektin, muotokuvasarjan *Duva/Diva*, yhteistyössä valokuvaaja Stefan Bremerin kanssa sekä ohjaaja Mikaela Hasánin kanssa. Järjestimme syksyn 2010 aikana yhteensä viisi kuvausessiota, joissa otettiin muotokuvia kaikista kahdestatoista kehitysvammaisesta esiintyjästä. Ennen kuvauksia haastattelimme ohjaajan kanssa esiintyjä vuorollaan siitä, miten kukakin kokee kauneuden. Kuvasarjan ajatuksena oli toteuttaa klassisen kauniita muotokuvia esiintyjistä historiallisten muotokuvamaalauksien henkeen. Näihin kuviin halusimme ohjaajan kanssa enemmän historiallisuutta, tosin viitteellisesti, kuin itse esityseen.

Toteutin asut improvisaatiopohjaisesti: olin hankkinut jokaiseen kuvaukseen joitain asujen osia Oopperan pukurastolta sekä kankaita, rekvisiittaa ja aitoja kukkia, jotka kiinnitin kuvauspaikalla hakaneuloin kuvattavien päälle. Maskeeraajat kampsivat ja ehostivat mallit kevyesti. Esiintyjät nauttivat saadessaan olla kammattavina ja puettavina, ja kantaa yllään jotain kaunista, värikästä, silkkistä, kimaltavaa. He tunsivat olonsa kauniiksi, ja ihailivat itseään ja toisiaan. Muotokuvista painettiin DuvTeaternin toimesta juhla-julkaisu. Muotokuvat olivat lisäksi suurennoksina esillä esitysten ajan Kansallisoopperan Alminsalin sekä Espoon Sellosalin aulassa. Vuoden 2012 helmikuussa näyttely vietiin kokonaisuudessaan myös Washingtoniin, USA:han, Charles Krause Galleryn kutsumana. Krause kuvailee teoksia gallerian kotisivuilla seuraavasti:

“Edgy and compelling, disturbing yet extraordinarily beautiful, these are landmark photographs that could, and should, have a place in the history of photographic art. Visually, they are stunning. Emotionally, they are almost overpowering. And without so much as a word, they open our eyes to a world most of us have never before seen, forcing us to reconsider our notions of what beauty is and who is beautiful...and challenging us to discard our preconceptions of what people who are intellectually disabled can achieve.” (Krause, Charles 2012)

Näyttelystä kirjoitettiin myös ylistävä arvostelu Washington Postiin. Lisäksi näyttely huomioitiin laajoilla kirjoituksilla amerikkalaisilla blogisivustoilla. Yhteistä näille kaikille kirjoituksille oli, että kauneuden olemus ja sen monimuotoisuus oli koskettanut kuvien katsojia.



Kuvat: Stefan Bremer

Irina von Martens – Carmen



Pia Renes – La Diva



Elias Simons – Dançairo



Kuvat: Stefan Bremer

Emma Liekari - Flamenco



Johan Blomberg - Escamillo



Siiri Tillikka - Flamenco

Dokumenttiohjaaja Anna Blom oli myös kuvausryhmänsä kanssa vuoden verran tiiviisti harjoituksissa ja esityksissä mukana (tuotanto Långfilm productions). Tunnin mittainen seurantadokumentti *Den tysta sångerskan*, eli *Hiljainen oopperalaulaja* esitettiin YLE FST:llä (Finlands Svenska Television) tammikuussa 2012. Dokumentin päähenkilöinä nähtiin ohjaaja Mikaela Hasán, Carmenin roolin näytellyt Irina von Martens, Oopperalaulajattaren roolin näytellyt Pia Renes sekä tenori, oopperasolisti Jyrki Anttila. Dokumentin ensi-illassa tajusin osasyyn, miksi olin kokenut olevani hieman ulkopuolinen ryhmässä. Ruotsinkielinen työkielenä, varsinkin kehitysvammaisten puhumana, on tehnyt ymmärtämisestäni vajaata, monet vitsit ja hienot sutkaukset ovat menneet minulta onnellisesti ohi.

## 10 YHTEENVETO

Maisterin opinnäytettä viimeistellessäni sekä viimeisiä kursseja suorittaessani, olen hieman haikein mielin odottanut lähestyvää valmistumistani. Nämä kolme vuotta, jotka olen viettänyt Taideteollisessa korkeakoulussa (sittemmin Aalto-yliopiston Taiteiden ja suunnittelun korkeakoulussa) maisteriopintojen parissa, ovat olleet antoisia ja mieleenpainuvia. Pukusuunnittelijan ammattitaitoni on saanut koulutuksen aikana syvyyttä. Viimeisen vuoden aikana opiskelemani lavastuksen sivuaineopinnot ovat myös olleet avartavia kokonaisuuden ymmärtämisen kannalta.

Olen onnellinen, että sain mahdollisuuden tehdä opinnäytetyönäni pukusuunnittelun näin upeaan ja koskettavaan teokseen. On ratkaisuja; yksityiskohtia ja valintoja, joita pukusuunnittelijana tekisin tänä päivänä toisin, mutta kokonaisuutena olen omaan työpanokseeni tyytyväinen.

*Mustien siipien lintu* oli raskas, mutta jälkikäteen arvioituna erittäin avartava kokemus minulle sekä pukusuunnittelijana, että ihmisenä. Olen tämän prosessin aikana oppinut katsomaan ihmistä syvemmälle, laajemmin, lähempää. Tulen todennäköisesti jatkossakin kyseenalaistamaan epookin käyttöä, mutta kauneudelle olen avannut sieluni.

L'amour!

L'amour,

L'amour!



## LÄHDELUETTELO

Amaro Drom, Union of Albanian Roma, 2012. <http://www.unioniamarodrom.org/eng/history.htm> .Luettu 10.2.2012.

Arvonen, Päivi 2011. Mustin siivin vapauteen ja rakkauteen. Toisin sanoen. Taide- ja kulttuurialan ammattijärjestö TAKU ry:n jäsenlehdessä 1/2011, julkaistu 9.3.2011. <http://www.toisinsanoen.fi/taide-ja-kulttuuri/524-mustin-siivin-vapauteen-ja-rakkauteen?showall=1> . Luettu 10.10.2011

DuvTeatern, 2012. <http://www.duvteatern.fi/suomeksi/alku/> . Luettu 10.2.2012.

Dunton-Downer, Leslie; Riding, Alan (toim.) 2007: Ooppera. Suomennos: Ala-Antti, Saana & Kytökari, Mirja 2007. Toim. Kerola-Innala, Päivi. WSOY. Englanninkielinenalkuperäisteos: Opera. 2006 Dorling Kindersley Limited, Lontoo.

Eco, Umberto 2008: Kauneuden historia. WSOY. Italiankielinen alkuperäisteos Storia della bellezza, RCS Libri S.p.A. – Bombiani, 2008.

Frank, Elizabeth 1983: Jackson Pollock, Abbeville Press, New York. (Possibilities, Vol. 1, nro 1, talvi 1947-48, s. 79)

Harjunen, Hannele; Kyrölä, Katariina (toim.) 2007: Koolla on väliä – Lihavuus, ruumisnormit ja sukupuoli. Like. Copyright Katariina Kyrölä, Hannele Harjunen ja artikkelien kirjoittajat. Painopaikka Otavan kirjapaino Oy, Keuruu 2007.

Hasán, Mikaela 2011. Brevaria. Pizza på Operan. Oopperasanomat 1/2011, s. 25. [http://www.ooppera.fi/filebank/693-OopperaSanomat\\_1\\_2011\\_net.pdf](http://www.ooppera.fi/filebank/693-OopperaSanomat_1_2011_net.pdf)

Hasán, Mikaela. Haastattelut 2012 haastattelijana Paula Varis. Sähköposti.

Holmström, Monika 2011. Med värme och värdighet om det djupaste i oss alla. Skenet, julkaistu 3.2.2011. [http://www.skenet.fi/artikkeli/11/02/en-rovfagel-flyger?utm\\_source=Uutiskirje+2011-02-03&utm\\_medium=newsletter&utm\\_campaign=Skenet](http://www.skenet.fi/artikkeli/11/02/en-rovfagel-flyger?utm_source=Uutiskirje+2011-02-03&utm_medium=newsletter&utm_campaign=Skenet) . Luettu 4.2.

Krause, Charles 2012. DUVA DIVA: DuvTeatern's Glorious Carmen: Photographs by Stefan Bremer. <http://www.charleskrausereporting.com/exhibition.aspx> . Luettu 9.3.2012.

Lindroos, Katja; Helariutta, Matti; Böök, Outi, Huotari, Markku; Niinimäki, Anna (toim.) 1999: Flamenco. Like. Helsinki.

Ojanen, Eero 2001: Kauneuden filosofia. Eero Ojanen ja Kirjapaja Oy, Helsinki. Painopaikka Karisto Oy:n kirjapaino, Hämeenlinna 2001.

Säkö, Maria 2009. Kristus ja Mörkö. Teatteri 4/2009. <http://www.teatterilehti.fi/1444-kristus-ja-morko/>

#### KUVIEN LÄHDETIEDOT:

Sivu 6: David Pivone.

Sivu 9: Marie Antikainen.

Sivut 14, 26, 35-36, 42-43, 46-47 sekä kannen kuva: Stefan Bremer.

Sivu 30:

Räjähdys: <http://www.gettyimages.fi/detail/photo/destruction-of-red-dahlia-high-res-stock-photography/92902746>

Musta hahmo: <http://www.gettyimages.fi/detail/photo/woman-dancing-with-veil-over-head-royalty-free-image/sb10064548k-001>

Keltainen tanssija: <http://demi.fi/blogit/50526>

Ruusu: <http://www.wix.com/isotantara/isot08-b>

Hanska: <http://pukeudu.fi/pukeutuminen/frakki.html>

Pitsikuva: <http://www.flickr.com/photos/pinksherb/1643389931/in/gallery-iceblueblink-72157622655476099/>

Sivu 31:

Sitruunakuva: <http://gluttonize.files.wordpress.com/2010/04/98278176.jpg>

Tatuointikuva: <http://www.freakingnews.com/Celebrity-Tattoos-Pictures--648.asp>

Pinkit gerberat: <http://www.jardineria.pro/14-04-2010/flores/fotos-de-flores-lilas-y-rosadas>

Pinkki orkidea: [http://www.ehow.co.uk/list\\_7377730\\_flowers-tropical-rainforests.html](http://www.ehow.co.uk/list_7377730_flowers-tropical-rainforests.html)

Pinkki lehti: <http://www.flickr.com/photos/42879061@N00/4387363905>

Luonnos tanssijasta: Paula Varis

Vihreä sitruuna: <http://citruscheckinns.in/search/>

Sivut 32-33: Paula Varis







